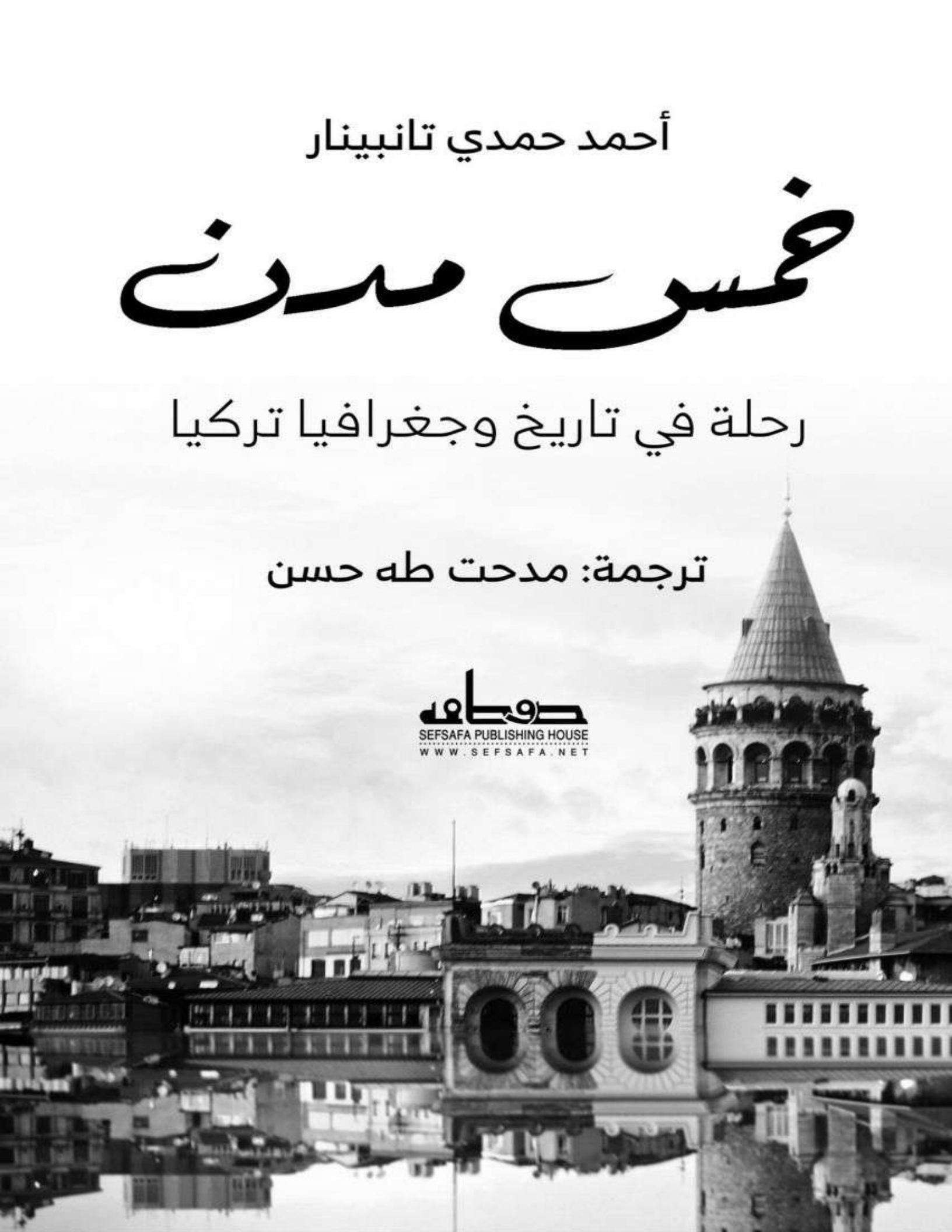
أحمد حمدي تانبينار

خمس مدن

رحلة في تاريخ وجغرافيا تركيا

ترجمة: مدحت طه حسن

صفصافة
SEFSAFA PUBLISHING HOUSE
WWW.SEFSAFA.NET



أحمد حمدي تانبينار

خمس مدن

ترجمها عن الإنجليزية:

مدحت طه حسن

مدحت طه حسن/ شاعر ومترجم وناقد مصري من مواليد عام 1956، تخرج من كلية الطب بجامعة عين شمس ومارس الكتابة والترجمة الأدبية بجانب الطب، حيث ترجم أعمالا لكبار كتاب اللغة الإنجليزية، مثل "الطفل الخامس" للفائزة بنوبل دوريس ليسنج، و"قلب الظلام" لجوزيف كونراد.

.....

خمس مدن
الطبعة الأولى 2016
رقم الإيـــداع: 2016/14240
الترقيم الدولي: 978-977-5154-81-1
جميع الحقوق محفوظة ©
عدا حالات المراجعة والتقديم والبحث والاقتباس العادية، فإنه لا يسمح بإنتاث ج أو نسخ أو تصوير أو ترجمة أي جزء من هذا الكتاب، بأي شكل أو وسيلة مهما كان نوعها إلا بإذن كتابي.

No part of this book may be reproduced or utilized in any from or by means, electronic or mechanical including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without prior permission in writing of the publishers.

الناشر
محمد البعلي

اخراج فني
علاء النويهي

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبِّر بالضرورة عن رأي دار صفصافة.

ترجمت الكتاب من التركية إلى الإنجليزية "روث كريستي" في 2013.

Beş Şehir/ Five Cities © Ahmet Hamdi
Tanpinar KALEM Agency

دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات
5 ش المسجد الأقصى - من ش المنشية - الجيزة - ج م ع.

خمس مدن

المحتويات

إهداء

مُقَدّمة

أنقرة

إيرزوروم

قونيا

الزمن في بورصة

اسطنبول

إهداء

إلى يحيى كمال

كان يحيى كمال أستاذي في الجامعة، علاوة على أن محاضراته كانت مصدرًا لتعلم مذاق التمتع بالشعر الكلاسيكي. تعلمت الكثير عن "جاليب"، و"نديم"، و"باقي"، و"نايلي" وأحببتهم.

ويكمن تأثير يحيى كمال الفعلي عليَّ في اتفاق أفكاره مع اللغة الجميلة لشعره، فقد فتح باب اللغة لنا.

(...)

هذا الرجل العظيم لديه ما يمكن أن نسميه التأثير السعيد على أفكارنا حول التاريخ والأمة.

ويعد كتابي "خمس مدن" نتيجة للأفكار التي بادر بها، وأنا أُهديه إليه. فلم أتمكن من تضمين إهدائي له عند نشر الكتاب لأول مرة؛ لأنني كنت غائبًا عن البلاد وقتها.

أحمد حمدي تانبينار

مُقَدّمة

يعد موضوع كتاب "خمس مدن" نوعًا من الصراع بين الشغف الذي ننميه تجاه الحداثة، والندم الذي نشعر به تجاه ما فقدناه في حياتنا. من النظرة الأولى تبدو هذه المشاعر متناقضة، لكن يمكن جمعهما في كلمة (حب). كل المدن التي اختيرت بالحب ظهرت في حياتي بالصدفة. بناء عليه، بالنظر إلى تاريخها يمكننا أن نصل إلى فهم أفضل لشعبنا، حيواتنا، والهوية الروحية للبلاد التي تنتمي إليها ثقافتنا.

مثل الأجيال التي سبقتنا، اختبر جيلنا تلك القيم من نقاط التحول الحرجة على طريق الرحلة الشاقة الذي جلبنا لهذا المدى المعروف لنا الآن بـ "الميل الحضاري"، والذي رسخ كل آمالنا. اقتربنا على مدى مائة وخمسين عامًا من شفا هاوية، ناظرين للخلف على الطريق الذي خلَّفناه وراءنا، وللأمام للرؤية المستقبلية البعيدة بوعود لإضاءة الطريق لحل مشكلاتنا.

ستستمر الدراما الأساسية للمجتمع التركي لزمن طويل، وهي مغامرة العيش وسط مناخ من النقد، وكتلة من الاتفاقات والخلافات، ومن الآمال والأحلام، مع فترات استثنائية من التقييم الواقعي، حتى نعيد إحياء حيواتنا، بالعمل الذي سيكون مبدعًا بحق، بكل المعاني.

كلنا نعلم الطريق الذي يجب علينا اتباعه. لكن كلما كان الطريق أطول، كانت هذه الدنيا التي نغادرها تبقينا مشغولين أكثر قليلًا، يومًا بعد يوم. الآن نحن نشعر بهذا بفعل الفجوة المتزايدة تدريجيًّا في هويتنا. فيما بعد بقليل أصبحت عبئًا ثقيلًا نحن أكثر من متأهبين للتخلص منه في الركن التالي. حتى عندما تكون قوة إرادتنا في أقوى حالاتها، لدينا وجع داخلي يشير إلينا أحيانًا مثل وخز الضمير.

مثل هذا الغليان الداخلي ليس مفاجئًا إذا ما وضعنا في الاعتبار أن الظرف الذي نعرفه بأنه "تشبع بالتاريخ" يبذر البذرة، ويخلق المعنى الحقيقي والهوية، ليس فقط للدول والمجتمعات، لكن للشخصيات كذلك. هناك الماضي

دائمًا متجسدًا. فلكي نعيش حيوات أصيلة، علينا أن نعتبر بالماضي ونتوافق مع شروطه.

كتاب "خمس مدن" هو مناقشة وُلدت من الحاجة إلى مثل هذا الاعتبار. كان يمكن أن تكون أوضح، وحتى أكثر فائدة، لجلب هذه المناقشة المعقدة والتي يصعب معالجتها إلى مواد أكثر دنيوية. باختصار، لكي نطرح أسئلة ونجيب عليها مثل: ماذا كنا؟ ماذا نحن عليه الآن؟ وإلى أين نحن ذاهبون؟ وقد واجهتني هذه الأسئلة خلال حياتي بالصدفة فقط. فقد ظهرت بينما كنت أتجول عبر بقايا السلاجقة التي تسمى أناضوليا، أو عندما كنت أشعر بالتواضع أسفل قبة السليمانية، أو أواسي وحدتي من خلال المنظر الطبيعي في بورصة، أو أستمع لموسيقى "لتري" أو "ديدي أفندي"، تلك الموسيقى الممتزجة بالماء مع الأصوات البدوية التي تملأ مقتنياتنا الشعرية.

لن أنسى أبدًا أنه ذات صباح على "الأولوداج"، زالت عن عيني غشاوة، في نفس اللحظة التي كنت أستمع فيها لناي راعي غنم وأشاهد قطيع أغنامه وخلافه يحيط بموسيقاه عندما تجمعوا واحدًا تلو الآخر عند ندائه. أعرف أن الشعر التركي والموسيقى التركية هي حكاية المنفى، لكنني لم أدرك إلى أي مدى هما مرتبطان بهذا الجانب من حيواتنا. كان إحساسًا مؤثرًا وجميلًا بحق تملَّكني لعدة دقائق تفهمتها كعمل فني. إذا ما كُتب التاريخ الشعوري للأناضول يومًا وكانت حيواتنا في موضع الاختبار من تلك الزاوية، سنرى إلى أي مدى أنَّ ما نفكر فيه الآن باعتباره حداثيًا نبع من النسيج الأصلي لحياتنا ذاتها.

في كلمة واحدة، الطريقة التي وصلتُ بها إلى هذه التفسيرات للأحداث وتباطأت لتعكس حالتي الروحية، كانت بنفس الأهمية بالنسبة لي مثل الأحداث ذاتها.

نشأ هذا الكتاب أساسًا من شظايا عشوائية من الخبرة.

حاولت في الطبعة الثانية، حتى مع تغييرات وإضافات اعتقدت أنها ضرورية، أن أُبقي على آثار تلك المصادفات الأولى.

القراء الذين يقارنون بين الطبعتين سيلاحظون يقينًا أن الإضافات تشمل مادة أكبر عن عهد السلاجقة. ويبدو أن المؤرخين حرصوا على الإبقاء على أن

هذا الاختلاف بين السلاجقة والعثمانيين يقع في تغير السلالة. لكننا نؤمن أنه كان هناك اختلاف أكثر تأثيرًا بينهما، يمتد من العلاقات الاجتماعية ليشمل أساليب الحياة، وطرائق السلوك، والناس، وأساليب الترفيه. عالمان منفصلان هما السلوقي والعثماني، سلسلة متصلة بشكل أو بآخر، واحد من الآخر، لكن بمعنى أوسع هما فلسفتان منفصلتان عن الحياة. نحن نفكر في العثمانيين باعتبارهم مصدر نهضتنا، وأنهم تخليق استوعب الجغرافيا الأوسع لـ روميلي والثقافة المتوسطية.

اليوم نحن نكتشف السلاجقة، تمامًا مثلما كانت أوروبا في بدايات القرن الماضي تستكشف الفنون القوطية والرومانية. ولكي نراهم بوضوح علينا أن نخرج من أسر الإمبراطورية العثمانية. هذا الاختلاف الخطير جدًّا في الذوق، والشرخ في النفسية العثمانية لا بد أنه لعب دورًا عظيمًا، تمامًا مثل أي أزمة اقتصادية في الوقت الحاضر أهملت ظروف بناء الصروح السلوقية.

سيصادف القارئ العديد من مثل هذه الاقتراحات الجريئة في كتاب "خمس مدن".

أنا أيضًا مثل كل المفكرين لا صبر عندي على حيواتنا كي تتغير. أنا "غربي النزعة" على حد قول روائي أجنبي لطالما أعجبت به. أردت أن أقترب من الحياة الواقعية، والشخصي الذي لديه روح ومشاعر، ليس كمهندس يتعامل مع كتلة من المادة لا حياة فيها، لكن ككائن بشري له قلب. هكذا أنا. على أي حال، الأشياء التي نحبها تتغير معنا تباعًا؛ ولأنها تتغير فإنها تبقى حية دائمًا كمصدر ثراء في حيواتنا.

أحمد حمدي تانبينار

أنقرة في 25 سبتمبر 1960

أنقرة

لطالما تخيلت أنقرة كمحارب أسطوري، ربما كنتيجة لذكريات الصراع الوطني من أجل الاستقلال، وربما من الانطباع القوي الذي تتركه القلعة مرتفعة ومنتصبة مثل فارس من الأزمنة القديمة مكتسيًا بدرع من الحديد. ربما كان موقعها لديه شيء من طبيعتها. ما يصدمنا فعليًّا هو الحصن الطبيعي الذي يطل على طريق بين تلين مسطحين. وتتغير الملاحظة بالكاد إذا ما نظرت من المرتفعات المحيطة التي تسود المدينة. باختصار، من أي زاوية تختار أن تنظر منها، سواء من منحنيات "كانكيا"، أو من قناة "سيفتليك"، أو من الطرق المؤدية إلى الخزان، أو من "أتليك"، أو من كرمات "كسيورن"، فإنك دائمًا ما سترى القلعة تتسيد الأفق بنفس الاسترخاء الهادئ تحت الضوء القاطع مثل الزجاج، جامعًا كل تكوينات الأرض حولها. أحيانًا ترتفع القلعة مثل سفينة حربية تكشف عن صدرها العظيم للرياح، وأحيانًا ما تبحر مسرعة وبقوة في بحر الزمن والأحداث، وأحيانًا يصبح حصنها الداخلي الملاذ المطلق لكل الآمال؛ أو كعش لنسر يبلغ ارتفاعات مستحيلة.

ويؤيد مظهر المدينة تاريخها. لطالما حمى حصن أنقرة الداخلي الأناضول المركزية، وعلى منحنياته دائمًا ما حدثت معضلات التاريخ التي تم حلها. وسواء في زمن الحيثيين (فاتحي آسيا الصغرى وسوريا في الألف الثانية قبل الميلاد)، أو زمن الفريجيين (أبناء فريجيا القديمة في آسيا الصغرى)، أو الليديانيين، أو الرومانيين، أو البيزنطيين، أو السلاجقة والأتراك العثمانيين، كانت هذه هي الحال دائمًا. وقد اختار العُقاب الروماني القلعة للطيران شرقًا. كما نشبت هنا مراحل الصراع البيزنطي- العربي الأكثر رعبًا ودموية. وسحق السلاجقة الهجوم البيزنطي الأخير على الأناضول عام 1197. بعد هذه المعركة التي انتصر فيها "كيليك"، و"أرسلان"، و"ميليك دانيسمند"، لم يعد العُقاب البيزنطي يطير ثانية في الأناضول. وقد واجه "بيزيات" في أنقرة صاعقة السجن المرير لسلالته في الوجه المرعب لـ "تيمور لانك". باختصار، فإن معظم الأحداث التي أثرت في مصير قارة الأناضول تطورت

حول أنقرة. أهم تلك الأحداث على الإطلاق وأكثرها حداثة هي دون شك حرب الاستقلال. هذه الحرب لا تتمثل في الصراع الذي فازت فيه الأمة التركية بحقها في الحياة، لكن الحقيقة أن البنادق التي أطلقت الرصاص في "دولوبينار" صبيحة السادس والعشرين من أغسطس، أعلنت لجميع الشعوب في المناطق الشرقية، التي كانت تعيش في حالة من الاستعباد الاقتصادي والسياسي، أن نظامًا جديدًا قد بدأ. ومنذ ذلك الحين، كلما تحطمت سلسلة من سلاسل العبودية كان اسم أنقرة يذكر، وكل صراع من أجل الحرية سيصبح بشكل أو بآخر بمثابة صلاة مهداة لأرواح أولئك الذين ماتوا وهم يحاربون في أرض المعارك في "سكاريا"، و"إينونو"، و"آفيون"، و"كوتاهيا"، و"بورصة".

هناك صورة شهيرة لأتاتورك وصلت حتى لكتب المدارس، وهي تصور بطل "أنافارتا" و"دوملوبينار" وحيدًا في معركته الأخيرة، وفي فمه سيجارة، متسلقًا تلًّا ببطء، غارقًا في التفكير. في خيالي الشخصي فإن صورة قلعة أنقرة متراكبة على صورة الرجل العظيم، وتقترب تدريجيًّا من أنصع ساعة في تاريخ حياته. كيف يمكنني أن أشرح هذه الظاهرة المدهشة؟ لماذا اجتمع هذا الرجل عينه مع ذلك الحصن في مخيلتي؟ لماذا لم يجتمع مع أي تل على الأرض؟ لا يمكنني أبدًا شرح تلك التوافقات التي تأتي من أكثر التجاويف سرية في النفس البشرية. شيء واحد أعرفه. يومًا ما، أثناء تأمل الصورة أتت فكرة حصن أنقرة أمام عيني، ومن وقتها للآن لا يمكنني أبدًا أن أفصل بين الصورتين.

منذ اللحظة الأولى لوصولي إلى مدينة أنقرة لأول مرة، في خريف 1928، صارت قلعة أنقرة فكرة راسخة تقريبًا. أتجول متكاسلًا بلا هدف في الشوارع الضيقة أثناء ساعات بعينها من النهار، حيث لاحظت البيوت الأناضولية القديمة. وتخيلت حياتي داخلها، مختلفة تمامًا عن حياتنا. لذلك عندما قرأت بداية رواية "أنقرة" لـ"يعقوب قدري"[1] الذي أحببته وأعجبت به لمصداقيته ودقته، فقد تأثرت كثيرًا. لكني لا زلت أومن – رغم أنني أعرف كم هو مستحيل- أن هناك خلف الواقع الخشن نقطة ما من اتفاق بيننا.

وينحدر اليوم سكان الجوار القدماء في أنقرة من نسل "سامانبازاري" إلى

وزير الخارجية الأسبق، وتقود الطرق إلى السوق والحصن ومقاطعة "سيبسي" التي تعطيني دائمًا نفس الانطباع. لم أكن غير واع بالفقر الذي يلف تلك البيوت البائسة المبنية من الطوب المجفف بالشمس، لكنني تخيلت أن لديهم ارستقراطية ما وسجية ما أفتقدها. مشيت بينهم مرتعشًا برغبة لا نهائية – مثل من أصيب بالعمى– أن يتم احتضاني وإحاطتي بما تخيلت أنه الروح المختفية تحت فقرهم. الحقيقة أن هناك في فقر الأناضول شيئًا ما مثل الملاريا بمثابة سوط الأرض، محطمًا الناس لقرون. وكل من اختبر رعشة الملاريا يعرف أنه لا يوجد مذاق يشبهها.

عادة ما تخيلت العيش في أحد البيوت بالقرب من الحصن أو في "سيبسي". لكنني عشت حياة اجتماعية لا مثيل لها، أولًا في ليسيه أنقرة، ثم في معهد "جازي"، حتى إنني لم أتمكن من التخلي عنها. إلى جانب أنه في ذلك الزمن كان معظم المسئولين الرسميين يعيشون في مساكن حكومية أو حتى في مساكن وزارية. في الحقيقة بينما تستمر المدينة في حياتها المحتقنة كما كانت أيام الصراع الوطني، كانت أيضًا يُعاد بناؤها. كانت هناك أماكن بناء في كل مكان. كانت فترة تخرج فيها مدينة جديدة لحيز الوجود، بمناطقها الخاصة بالخدم المدنيين البسطاء، وفيلات من نماذج مختلفة، ليس فيها نموذج موحد، وتبدو كلها كما لو كانت استنسخت من صفحات مجلات العمارة. كان ممكنًا في شارع فيها أن ترى بيوتًا تستدعي هيئة تلك البيوت في الريفيرا، وسويسرا، والسويد، وبافاريا، وكذلك بيوت اسطنبول، والفيلات من حقبة السلطان عبد الحميد. وزادت السفارات المبنية حديثًا من التنوع المعماري للمدينة. وكانت السفارة الروسية واحدة من التجارب الأكثر جسارة في العقد الثالث من القرن الماضي عندما كانت العمارة الحديثة تبحث عن هوية لها. كانت السفارة أقرب إلى مركب بخاري. وحاولت السفارة الإيرانية وضع نمط شرقي انبثق من القصور الساسانية القديمة. أحببت أنا والعديد من أصدقائي المبنى الكلاسيكي للسفارة البلجيكية بطابعه المحافظ البسيط. كانت العمارة التركية تحاول وسط تلك التجارب أن تجد نمطًا لها. واستمر مبنى الأخوية التركية، والمتحف الإثنوجرافي، ومعهد "جازي" التعليمي في التجربة التي بدأت بالفعل مع مكتب البريد في اسطنبول الجديدة، ومبنى "فاكيف هان الرابع". وعندما بنى

الأستاذ "إيجلي" – الذي جمعتني به صداقة فيما بعد في أكاديمية الفنون الجميلة- مدرسة أساتذة الموسيقى في "سيبيسي"، كان أول من ينجح في جمع كل تلك التجارب المتعددة في الأنماط الأجنبية باستخدام إمكانيات مواد البناء الحديثة.

كانت واقعية أنقرة، ومشاريعها الجديدة في البناء، مرتبطة إلى حد ما بحياة مصطفى كمال. كانت مثل صحيفة لا يدري أحد أين طبعت، في الحقيقة أنت لا يمكنك أن تضع يدك عليها أبدًا، لكن كل من عداك كان يقرؤها ويقدم لك تقريرًا عن محتوياتها. في المدينة التي يتقابل فيها كل امرئ مع الآخر عدة مرات في اليوم، كان نفس الرأي يعاد عليك خلال ساعة من عشرين فردًا. فقد كانت هناك طبعة واحدة فقط لهذه الصحيفة. في كل ناصية لشارع كانت هناك نفس الرواية عن القرارات البطولية والمعارك الملحمية.. حتى لو لم يتكلم الناس عما عاشوه، يظل بإمكانك تخيل حيواتهم التي عاشوها آنذاك. لكن السحر الذي جعل كل شيء يبدو عظيمًا جدًّا وجاذبًا قد تبخر الآن. أولئك الذين صنعوا التاريخ منذ خمسة أعوام زال عنهم الآن بريقه، وصاروا يعيشون في الضوء العادي للنهار. فقط مصطفى كمال هو الذي استمر في حياته الأسطورية. كان لأنقرة تاريخ طويل من التحالفات المدهشة، وقرون من الغزو، ومن الحرائق المتتالية والغارات، وخلفت بقايا قليلة جدًّا من تاريخ المدينة القديم، لكن هذا التاريخ يظل حاضرًا دائمًا في حالة من الفوضى الغريبة. هناك أماكن قليلة جدًّا حيث تتلاقى الثقافة التركية بحيوية بالغة مع الحضارات القديمة. ففي القلعة، وفي الأماكن المجاورة لها والمتناثرة حول منحنياتها، يرقد القديسون الأتراك، جنبًا إلى جنب مع شواهد قبور الرومانيين والبيزنطيين. صارت الأحجار القديمة المنحوتة طبقًا لمعتقدات مجهولة منسية لزمن طويل ناعمة، بفعل النباتات الخضراء التي تنمو حول مقابر أسلافنا؛ هنا تاج العمود أو عارضة مرتكزة عليه في نسق أيوني منبثقة من جدار من القرميد؛ هناك على بعد خطوات ضريح إسلامي يظهر على حجر قديم، يخلد وصول القنصل الروماني إلى المدينة؛ وبعيدًا لمسافة بسيطة، يوجد ناووس حجري لكهنة باخوس ضاحكين يتريضون في حوض نبع الماء. لقرون ظلت الأسود الإغريقية – الرومانية تحرس المدينة بإخلاص من فوق معبد "سيرافيدين الآهي" الذي

يسمى مسجده ذو المحراب الفريد بحق, منزل الأسود. ويمكن للمرء أيضًا أن يرى هناك الأفعى، رمز الإلهة "هيتايتي" إلهة الأرض والخصوبة، تنزلق عبر الفاكهة برشاقة قوية، والأعمدة الخشبية للمسجد المطلية بسذاجة بالغة، تدعم تيجان الأعمدة البيزنطية والرومانية. ويوجد في الحصن الممر الحجري لمسجد علاء الدين، الذي يعد محرابه من عجائب أعمال الخشب التركية، وظل لقرون يطل على السهل مثل صقر، من بين صف من الأعمدة المصفوفة هناك بالصدفة تمامًا، كانت تلك الأعمدة دون شك موجودة طويلًا قبل المسجد.

ولعل أكثر التوافقات أو الائتلافات تعبيرًا عن هذا المعنى هو المتقابلان المتناقضان لمسجد "هاس بايرام"، والمعبد الروماني المتهدم جنبًا إلى جنب. لا يوجد عمل يمكنه أن يلخص الحياة على الأرض بمثل هذا الكمال. ترى، ما هي الصدفة التي جعلت هاس بايرام يختار موقع انسحابه في العش الرخامي للنسر الروماني؟ أثناء ساعات تأمله وصلواته في خلوته الضيقة أسفل المسجد، أتساءل إذا كان لم يشوش بهذا العالم الحجري، الذي وقف إلى جواره عاكسًا أشعة الشمس المبهرة مثل نوع من الإغواء السري على الأرض حيث ركع، أو عند تلك الرخامات المنحوتة بجمال، والتي تحتفي بالانتصارات المغايرة تمامًا لانتصاراته، أو بجوار تلك الوجوه الرومانية الصارمة النبيلة؟ كم كان ليكون رائعًا أن نعرف الأفكار والمشاعر التي اعتملت في عقل ونفس ذلك القديس بفعل صمت جيرانه الأبيّ.

استمرت روما مسممة بالمتع المادية في أوج مجدها وسموها، تحصد الانتصارات، وتؤسس المعاهد وتقرّ القوانين. كان عهدها مميزًا بالقلاع، والجسور، والطرق، والقنوات، وأماكن العبادة، والحمامات، وحلبات المصارعة، والتماثيل، وأنواع عديدة من الصروح المنصوبة على الأرض والأحجار، كما تميز بالأكاليل التي تزين جبين المنتصر. مرت قرون، بينما المحارب المتفاخر يحاول التخفيف عن أعصابه المستهلكة بتسليات شهوانية وألعاب متعطشة للدماء، كانت خريطة مستعمري العالم قد تمزقت إلى قطع صغيرة مثل جلد نمر ترك في أيدي صائد غير متمرس. فقد انتقلت مدينة أنقرة، مع أكثر من نصف أملاك الإمبراطورية إلى ملكية شعب مختلف تمامًا على أرض مغطاة بالصروح الباقية من ثقافة قديمة، وازدهر نظام جديد، من

عبادة إله آخر، والتي بدأت في أماكن صغيرة متواضعة للعبادة، وبدأت قلعة أنقرة تردد صدى أغنيات للحنين والشوق من نوع آخر. وذات يوم قام صبي قروي صغير ذو قلب نقي وقد نشأ على أرض السادة الجدد، حيث استقر مثل طائر مهاجر إلى جوار النصب الذي يرمز إلى نصر روما، والذي صار فيما بعد الكاتدرائية الكاثوليكية البيزنطية. وكشف هذا الصبي للرجال حقيقة مختلفة تمامًا عن الحقائق التي أكدت بقاء إمبراطورية قديمة. كانت هذه الحقيقة هي المتع الروحية من السعادة في الآخرة، حقيقة روح تقدم نفسها عبر الحب، ومن شوق مثل فيض النور، ومن التأمل الروحي الذي يجد التوحد مع الله عميقًا في ذاته. في سعادة الوصول لهذه الحقيقة صرخ هاسي بايرام:

إذا أردت معرفة نفسك
انظر إلى الروح داخل الروح
أعد تسمية روحك وجِدْها
اعرف نفسك، نفسك الحقيقة!

لكن هاسي بايرام لم يكن فقط قديسًا متشربًا بعاطفة حب الله؛ بل لعب دورًا بنّاءً في بناء المجتمع التركي. فالنظام الديني الذي أسسه كان نظامًا من الحرفيين والمزارعين. كان في قلب الحركة القروية المتنوعة التي بدأت في الأناضول على يد البابا "إلياس" في خوراسان ومؤسسة آهي. انتشرت الحركة بالفعل إلى حد بعيد في حياته، حتى إن "مورات الثاني"، المتقد بالفكر عن السلطة الروحية التي كانت تتنامى من حوله، كان لديه الشيخ الذي جلب من أنقرة إلى إديرين، ووافق على عودته فقط عندما تأكد له نواياه الطيبة. في الواقع، لم يكن هناك حاجة للإنذار، فقد كان هاسي بايرام مهتمًا بسلطة حكم الإمبراطورية.

عندما كنت أحدق في سهول أنقرة، لطالما فكرت في الحقول التي زرعها وحصدها حواريوه. تساءلت: أين كانوا؟ ربما كانوا بالقرب من المسجد الذي كان مقرًا لراحته. كان السهل بأكمله حيًا بالعمل الجماعي المشترك والمتكامل. تقول المرويات (التعاليم الدينية غير المدونة) إن هاسي بايرام التقى هناك مع

أكسم سيدين، الرمز الروحي المقدس المرتبط بغزو اسطنبول. كان أكسم سيدين طالبًا أكاديميًّا شابًّا يبحث عن معلم خاص. درس علم الزمان، والعقائد، والطب، والنظم - وهو فرع من النحو-، والموسيقى، لكن لأنه لم يروِ أبدًا عطشه الروحي؛ تحول إلى التأمل المبهم أو الطريق إلى الصوفية. وهجر "المدريسي" في العثمانيك حيث تعلم، وانطلق لزيارة الشيخ "زين الدين هافين". وذات ليلة في "أليبو" حلم أن طرف سلسلة ما كان يطوق رقبته بينما هاسي بايرام يمسك بطرفها، وأدرك أن مصيره مرتبط بهاسي بايرام، فتتبع خطاه.

عندما وصل إلى أنقرة رأى هاسي بايرام ونظامه في حصد العشب. اقترب منه لكن القديس تجاهله. انضم جسورًا للعمل، وعمل حسب التعاليم حتى كان وقت تناول الطعام. قام هاسي بايرام بتوزيع الطعام بنفسه، لكنه لم يصبّ حساء البيقة (نبات علقي) أو الزبادي في وعاء أكسم الدين، وأفرغ ما تبقى من حساء للكلاب. وبدلًا من أن يشتعل أكسم الدين بالغضب، سد جوعه جنبًا إلى جنب مع الكلاب عند باب الشيخ. عند ملاحظة انصياع أكسم الدين وخضوعه قبل به هاسي بايرام كأحد اتباعه. وعندما مات الشيخ صار أكسم الدين خلفًا له، وصار يلقب بالشيخ من السلطة الأرثوذكسية الأكثر تشددًا في النظام الديني.

هذا الرجل الذي ساعد الغزاة في احتلال اسطنبول، والذي دفعته كرامته ووقاره إلى الانسحاب إلى قريته، نصح السلطان في خطاب معلنًا له من موقعه الأخلاقي كندٍّ له، ومشرعًا آفاقًا عديدة أمامه:

– إذا رغب السلطان في حضورنا فإننا سنحضر فورًا، ومعًا سنغزو أراضي العرب.

كان في القرن الخامس عشر فقط حين وجدت تركيا شخصًا مثل أكسم الدين جالسًا على مائدة مع كلاب شيخه.

هناك شعر نظَمَه هاسي بايرام يوضح وحدة المرء والخلق. ويرسم مقطع واحد فيه بشكل خاص إطارًا يكاد يكون مثاليًّا لتركيا القرن الخامس عشر:

فجأة صرت في هذه البلدة وأدركت كيف تكونت

أنا أيضًا تكونت، عبر الأرض والأحجار

لا يوجد صرح عظيم بقي في أنقرة من عهد السلاجقة، ولا من عهد الآهي الذي استمر فنه على نفس النسق. في أنقرة لم يكن أي من البنايات ذات المداخل المتقابلة التي أدهشتنا زخارفها الحجرية عندما رأيناها في "قونيا"، و"سيفاس"، و"نجدي"، وفي "كايسيري" و"آكساراي"، ولا مآذن من القرميد المصقول تتخذ وضع الطيران مثل طيور ملونة في ضوء النهار.

لا يزال مسجد علاء الدين قائمًا بمنبره البديع، لكن دون أي من المباني التي كانت تحيط به. ويعود تاريخ المسجد إلى زمن "ميسود" ابن أصلان الثاني، وكما علمنا من المخطوطات تم استعادته في عهد "أورهان غازي" و"مراد الثاني"، ما نتج عنه عدد محير من أنماط بناء المساجد.

لكن السلاجقة كانوا بنائين عظامًا، وكنا نتوقع أن نجد عددًا من الصروح الأخرى أيضًا؛ مطابخ، ومساجد، ومدارس دينية، وأضرحة. في الواقع حدثت القصة الحقيقية للسلاجقة في قونيا، وكايسيري وسيفاس. فلم تكن أنقرة قطّ تحت سيطرة العائلات الإقطاعية التي ظهرت في الأناضول وقت الغزوات، مثل عهود "أرتوكيد"، و"سالتوكيد"، و"منجوسيد"، و"دانيسمنديد". العضو الوحيد من السلاجقة الذي حكم أنقرة كان السلطان "محيي الدين ميسود" الذي ذكرناه من قبل. علاوة على ذلك، فإن القلعة الداخلية لم تكن تطل على طرق الكارافانات الرئيسية.

لوقت قصير كانت أنقرة مدينة "علاء الدين كيكوباد". كان هذا السلطان مفعمًا بالطاقة بقدر لا يمكن التحكم فيه، وعمل وفقًا للتقليد المعتاد في زمانه بطموحات تفعل بمجرد توليه العرش. فعندما مات أبوه "جياس الدين كيهوسريف الأول" في معركة قامت على الجبهة الأمامية لإمبراطورية "أزنيك"، قام بتحرك لحصار العرش من "عز الدين كيكافوس" أخيه الأكبر والرفيق المنفي. لكنه عندما خسر الصراع انتقم في جبهة أنقرة. ولزمن طويل ساندت المدينة قضية الأمير. لكن عندما فقد كل أمل في النصر وخضع بشرط الإبقاء على حياته، وكان لدى عز الدين وقت الحصار، قام عدد من السكان ببناء منزل له ولحاشيته. حتى إنه كانت له مدرسة بنيت خلف جدران المدينة.

وعندما مات عز الدين، وهو قائد بهذه العظمة، بداء الدرن في "سيفاس" أطلق سراح علاء الدين من حصن "مالاتيا" حيث حددت إقامته جبريًّا هناك. عندما نجح في اعتلاء العرش تخلص من مذلة خضوعه بتدمير المدرسة التي ذكَّرته بالأيام التي قضاها خائفًا من الموت. ربما كان المسجد الذي يحمل اسمه قد بني على يده لإحياء ذكرى الحصار وربما يكون قد استعاده فقط.

بعد وفاة علاء الدين كيكوباد شهدت أنقرة واحدًا من أعظم الأحداث الدرامية في تاريخ السلاجقة. كان ولده "جياس الدين كيهوسيرف الثاني" رجلًا ضعيفًا. وانتهز وزيره، وهو رجل قاس وطموح، ضعف وهشاشة السلطان وتخلص من منافسيه واحدًا تلو الآخر، وعلى وجه خاص "تاس الدين"، أمير الأمراء. وطبقًا لفتوى أصدرها "قونيا أوليما" قام "سادي الدين كوبيك" بوضعه على حجر الرحى حتى مات في أنقرة؛ بحجة أنه عاش ذات مرة مع مغنية كمحظية. وتعاون "تاسي الدين بيرفين" مع "سادي الدين كوبيك" في الأصل ليخرج بعضًا من أمرائه من المنافسة. لكنه عندما رأى التصرف القاسي الذي لا رحمة فيه من الوزير وأدرك أن دوره سيأتي، انسحب إلى أنقرة في أرضه التي يملكها. ولكي يزيح كوبيك آخر منافسيه نزل إلى أنقرة وفي يديه الفتوى، حيث إنه قام برحلة تنويرية من قونيا خلال يومين، وطبقًا لـ"ابني بيبي" أمر الغوغاء في المدينة أن يدفنوا القائد العسكري في مكب القمامة بعد قتله. من الغريب أن الوزير ذاته لكي يستولي على عرش جياس الدين، وهو الذي قتل أباه من قبل، نشر شائعة أنه هو نفسه الابن الشرعي لجياس الدين من سيدة جميلة من قونيا اسمها "سيهناز". وفي الواقع يشير "ابني بيبي" للمسألة باعتبارها حقيقة. حتى في سجلات التاريخ الدموية لذلك الزمان عندما كان الموت شائعًا، فقد كان مون تاسي الدين حدثًا ذا طبيعة عنيفة متفردة. فمن خلال طبيعته الذليلة لا يمكننا منع أنفسنا من التفكير في أن الحسد السياسي قوى الضغينة والكراهية الشخصية البالغة.

تعد بنايات "آهي" التي صممت مثل مساجد السلاجقة بنايات جميلة في دعاماتها والحفر على المحراب والمنبر. وقد بنيت على منحدرات الحصن الداخلي، وفي حالتها الحالية تضيف القليل لجمال المدينة. وسواء كانت خاضعة للمغول أو مستقلة، كان هناك سيادة للآهي في أنقرة دامت لنصف

قرن. حتى وإن لم يحكمها البرجوازيون فقد كان استقلال الحرفيين أو الصناع المهرة والسوق حالة نادرة في التاريخ الشرقي.

بدأ العهد العثماني بالخان والسوق المغطى الذي ابتكره العظيم "محمود باسا" وزير السلطان "محمد الثاني"، وهي أسواق نتجت عن النظرية الجديدة في التناسب، التي بدأت في نفس وقت الإمبراطورية الجديدة. لكن، على عكس السلاجقة، لم يكن العثمانيون بنائين في صميم قلوبهم.

وبعد استعادة أنقرة برز فجأة البازار المغطى بكل قبابه العشر كتكوين معماري عظيم في بساطته. وتذكرني دائمًا أعمال "هيتيتي" المكتشفة عن طريق الحفريات الحديثة، والتي عرضت هناك بكل لدانتها المدهشة القريبة إلى حد كبير من أشكال الفن للمراقبين ذوي العيون المفتوحة إثر نوم سري على مدى قرون. ليست الحياة التي عاشوها ذات يوم منسية تمامًا ولا فقدت كلية؛ ولا – مهما فعلنا- ترتبط كليًّا بأنساق اليوم أو الأمس.

1- يعقوب قدري كارا عثمان اوجلو (1889-1974م) - روائي تركي. روايته "أنقرة" (1934) رسمت بورتريهاً للمدينة في بداية عصر الجمهورية، وقدرت رؤية يوتوبية عن مستقبلها).

من المستحيل التحدث عن مدينة تركية دون ذكر "إيفيليا سيليبي". فهناك اثنان من أسلافنا يتسيدون خريطة بلادنا. أحدهم هو "سينان" المعماري. فتركيا القرن السادس يمكن دائمًا أن تجدها في أعماله، وهناك القليل جدًّا من المدن الكبرى التي لا تملك نصيبًا من آثار هذا العبقري في الإمبراطورية العثمانية. عندما أسمع اسمه أرى على الفور، مثل حبل من أحجار ثمينة قطعت بجمال لا نهائي من المباني الكبيرة والصغيرة، التي تمتد من المجر إلى البحر المتوسط وخليج البصرة. السلف الثاني هو إيفيليا سيليبي، المرآة الأهم والأسمى لبلاده، أحيانًا بإضافة بعض التفاصيل الثانوية، لكنه يبقى دائمًا حقيقيًّا بالنسبة للأطر الرئيسية عاكسًا تركيا بأكملها في القرن السابع عشر. فأنقرة التي تخصه لم تكن شبيهة بمدينة الرحالة في زمانه، أو مدينة الزائرين لها فيما بعد. فقد نسج حولها مغامرة خيالية. عندما أتى إيفيليا إلى أنقرة لم يتردد في وصف رؤيته الذاتية للمدينة؛ حصنها، وقلعتها، وقصر الحاكم، وقصر الجنرال؛ وعدّد مصادر الربح، وثمار البساتين، والمدارس والكليات الدينية، والمساجد، وأزياءها؛ لكن موضوعه الرئيسي كان القديس التركي الذي كان اسمه مكان الراحة، وقد تم نسيانه تمامًا اليوم. وغضب السلطان "إيرديدي" على إيفيليا الذي نسيه، وبدلًا من تذكره بدأ تراتيل التسبيح بالحمد لـهاسي بايرام. فلم يظهر السلطان إيرديدي لإيفيليا في الحلم، لكنه في الصباح التالي أظهر له مثواه بواسطة رسول غامض.

كتب إيفيليا سيليبي أنه سار في شوارع أنقرة ويده في يد هذا الرسول من العالم الآخر، الذي أحبط فضوله البالغ بالاختفاء، حتى صارت يده مجرد عظام، وصوته عميقًا أجشَّ كما لو كان يأتي من تحت الأرض. ويبدو طبقًا لإيفيليا أن السلطان إيرديدي لعب دورًا هامًّا في تاريخ المتصوفة، وفي هذه المرة بحثت عنه بجدية في أنقرة. لكن بالرغم من أنني تعلمت الكثير لكني لم أجده قط. وعن طريق أحد سكان أنقرة الذي كان مهتمًّا أيضًا بتلك الأمور، سمعت عن وجود ضريح قديم يعتقد أنه ينتمي إلى قديس محلي اسمه "كوسبابا". يقع الضريح أسفل المدرسة الجديدة التي بنيت بالقرب من السوق

الحديث المغطى في منطقة "هال" والذي ربما كان للسلطان إيرديدي. إلى أي مدى يمكننا تصديق أحلام إيفيليا سيليبي عندما بدأ رحلاته حالمًا حلمًا شديد الجاذبية والطرافة، ولا نشك في مصداقيته؟ لا يمكنني القول. لكنني قرأت مذكرات إيفيليا ليس لنقدها بل للإيمان بها. دائمًا ما انتهى بي الأمر فائزًا عادة بعد قراءة سرده إذا ما عدت في الصباح من نزهة بالممرات المحاطة بالأسيجة والأشجار في أنقرة القديمة، والتي ربما تتبعها إيفيليا هو الآخر، متحدثًا في موضوعات عدة مع الرسول من العالم الآخر. حظيت بمتعة غريبة متخيلًا أن زمني الحاضر قد تداخل مع ماضي المدينة.

تسلقت الحصن. يمتد أمامي سهل أنقرة بتغيراته المفاجئة. عدّدنا أنا وصديقي الجبال واحدًا تلو الآخر، والتلال الصغيرة، والفيلات الصغيرة التي تضفي ظلّا أخضر براقًا وسط السهب، مثل إيهام ببركة من الماء البارد تظهر فجأة هنا وهناك في الحر. ضوء براق عطوف يغني في أذني مثل بوق الترومبيت. في الريح القاسية كان الشكل المسطح للتل حيث نقف – كان إيفيليا ليقارنه بلوزة كما فعل مع بلدة "بيست" في المجر– مثل متراس أو مصد السفينة (جانبها الممتد فوق سطحها العلوي) التي أركبها متأهبًا للإبحار في بحور الزمان. هذه الريح وهذه السفينة المعجزة إلى أين ستأخذنا؟ التسلق لأعلى هنا بكل ما رأيناه، أي القرون من الحضارات لن نزورها؟ لكن أنقرة لا تعير نفسها بسهولة لمثل هذا النوع من أحلام اليقظة التاريخية. هنا حيث واحد قائم، عهد واحد، رجل واحد يحكم الخيال. واستسلمت له المدينة بشكل تام وكامل حتى إنها صارت هي نفسها هو. أسد هيتيتي. النصب التذكارية الرومانية، من حجر البازيليك البيزنطي. الحروب التي شنها "تيمور لانك" و"بيازيت" كلها حولك وتأخذك إلى الأيام الصعبة والألم الشافي لعشرين عامًا مضت، وإلى الأحداث الخطيرة التي تلت تلك الحروب بشكل طبيعي.

يمكننا القول إن أنقرة انبثقت من الصراع الوطني من أجل الاستقلال، بأن أطلقت النار على كل تاريخها.

أنظر إلى السهوب، دارت الحروب في سهوب مثل هذه، وفي جبال مثل تلك الجبال التي تلون الأفق بظلالها البنفسجية. وبينما كان قائد الجبهة الغربية يكتب التليغراف الذي سيعلق انتصار "إينونو" على الأمة وللتاريخ، كان المنظر الطبيعي أمامه استمرارًا، مع القليل من التغيرات، للمشهد الذي أراه الآن. لقد كان المشهد من على تل مثل هذا، أو من تل قريب، أو بعيد قليلًا، حيث شاهد القائدُ المنتصرُ العدوَّ وهو يفرُّ و"بوزويوك" تحترق. كان هذا في مكان شبيه بهذا حيث أمليت إلى أولئك الرجال حوله البلاغَ الرسمي الشهير الذي جلب أبناء طيبة لقرون تالية.

بعد السادسة والنصف، فإن الموقف الذي شوهد من "متريستيبي": انفصال العدو، ربما تصمد مؤخرة الجيش ببسالة منذ الصباح في شمال "جوندزبيه"،

وتتراجع دون نظام تحت وطأة هجوم من مجموعة الجنود من الجناح الأيمن. ثم مطاردتها عن قرب. لا اتصال أو إجراء في اتجاه "الحميدية". بوزويوك تحترق. استسلم العدو وسلَّم ميدان المعركة لقواتنا مغطيًا المنطقة بالآلاف من قتلاه.

قائد الجناح الغربي

عصمت

هنا، ولأول مرة نجد سطورًا مكتوبة بشكل جيد، تأتي بنبذة بانورامية للحياة أمامنا بخطاب واضح وبسيط؛ ميدان المعركة، والحريق، والقتلى والمصابين، والحيرة، وعلى امتداد الأفق الجنود يفرون ويُطاردون.

ما هو الحلم الذي رآه القائد العام الشاب عصمت باشا، إذا كان نال قسطًا من النوم على الإطلاق، في ليلة السادس والعشرين من أغسطس عام 1922، ليلة معركة "إينونو؟ والقائد العام مصطفى كمال، في ذات الليلة في "دوملوبينار"؟ هل كانت الرؤية للمستقبل الذي يعدونه لأمتنا تتبدى لهما في تلك الليلة؟ ارتدَّت أفكاري لليلة عظيمة أخرى في السادس والعشرين من أغسطس 1071، عندما فتح لنا "البارسلان" في "مانزيكرت" البوابات لأرضنا المحبوبة بجيشه القوي وعبقريته الناجعة. أي قوة، أي إلهام أتاه قبل أن يعطي الإشارة لبدء المعركة؟ أتساءل إذا ما كان قد شعر أنه على وشك أن يجد روما جديدة ستتمدد إلى ثلاث قارات، هل كان يمنح الأمة – التي حمل مصيرها على راحة كفه– تاريخًا وجغرافيا جديدة؟ وهل كان يمنح الميلاد لبناء جديد أخذ جذرًا ونما مثل شجرة الصنار (شجرة من الفصيلة الدُّكبية)؟ ألم يتساءلوا عنه مثل الورود التي لم تتفتح بعد للفجر، السلف الرائع المجهول حتى الآن، قادة انتصارات المستقبل، شعراء القصائد التي لم تغنَّ بعد، المهندسون الذين سيبنون تُحفًا معمارية لم تُبنَ بعد، المؤلفون لألحان لم تُعزف بعد؟ ألم يملك الرؤية لسلطان المستقبل "هان" ومسجد "أنس مينارِيلي"، ومسجد قونيا والمئذنة الأسطوانية؟ بدون مشاعر مسبقة قبل كل هذه الأحداث السعيدة في كيانه الداخلي، كيف أمكنه بأي حال إنجاز هذا العمل العظيم؟ كيف كان قادرًا خلال عشر سنوات أن ينقل نموذجًا لم تعرفه أو

تتذوقه من قبل هذه الأرض، من مانزيكرت إلى شواطئ المتوسط؟ كما في الليلة بالإيمان قبل غزو القسطنطينية، ما كان هذا سوى نوع من عدم صبر نبعَ من حَمل مصيرٍ مُحمل بعبقرية "باقر" و"نديم"، و"نيساتي" و"نايلي"، و"سيمان" و"باباروسا"، و"قاسم" و"لتري" و"ديدي"، و"سييد نوح" و"طاب مصطفى" وآخرين مثلهم؟ بأي معجزة أثمرت هذه الثمرة الجديدة على الشجرة القديمة للحياة؟

المعاناة البناءة والخلاقة التي أرسلت مصطفى كمال وقادته مسافرين عبر البلاد على طريق الأناضول مع ألف ويزيد من المحرومين، كانت لتطول قرونًا تالية حتى بدأ العمل بالنصر في مانزيكرت واحتلال القسطنطينية. تمامًا كما نَدِين لسِنان ونديم، ويونس ولتري بأحلام النصر، فنحن كذلك مدينون للشهداء الذين لا أسماء لهم ولمآثرهم البطولية التي كانت لتجلب لهم الشرف لقرون تالية. لقد دفعوا ثمنًا غاليًا من لحم ودم من أجل الليالي الأرقة التي قضوها يستكشفون الخرائط في إينونو، و"سقاريا" ودوملوبينار من أجل تحمل أعباء تلك المعارك.

علمتني أنقرة في هذه الساعة من الليل مرة أخرى أن أمة أيًّا كان طول تاريخها تعيد إحياء ذاتها حول أحداث خطيرة بعينها، وترتبط برؤى مقدسة معينة، وبقاء إيمان ما، هو ذاته الجوهر الحقيقي للدافع المبدع لهذا الإحياء.

إيرزوروم

زرت إيرزوروم ثلاث مرات، من طريق مختلف في كل مرة. كنت في أولى تلك الرحلات لا أزال طفلًا إلى حد ما. عند نهاية حرب البلقان ومع بداية العالم المؤلم القصير بين صراعين كارثيين، كنا عائدين من منطقة شرقية حيث تولى أبي منصبًا رسميًّا. لن أنسى أبدًا تلك الرحلة ذات الأحد عشر يومًا، وربما أكثر، عندما قضينا ليال أسفل الكارافانات، نستمع إلى أصوات عالم طبيعي لا نهائي، صوت الطواحين والتيارات وصوت البعوض بلا نهاية يقضم في طريقه أوراق التوت الحريرية الضخمة التي تحيط بنا. أصابتنا رعشة ما إن نادى رعاة الغنم على بعضهم البعض وبدأت كلابهم الحارسة في النباح رعبًا من الأشباح التي تهيم في الليل، أو تدمدم على الحيوانات الناشطة في قلب الظلام. كنت مندهشًا في الصباحات أن أجد يديَّ تتحركان بينما كانت متيبستين من الثلج في البرد القارس. ما زال خيالي يشتعل بالذاكرة السحرية لجدتي لأمي السيدة العظيمة التي كانت تقرأ لي قصصًا وروايات عن كريم ويونس وحاولت أن تعلمني أسماء النجوم. أرى بين أشجار الثوجا وأبي يميل عليها ليرى التيار أسفلها، سهلًا أخضر محاصرًا بين فروع نهر بوتان، تغمر الأرض هنا وهناك بضوء الشمس، ومصابيح زيتية صغيرة مرصوصة في نوافذ محل بقال تجاوزناه بالكاد، تلك المصابيح التي خلفت نبذة عن مدينة بيتليس؛ عند جسر قديم متهالك على نهر مورات حيث قابلنا كتيبة احتياطية عائدة للوطن، مرهقة بعد معاناة لا يمكن تخيلها في حروب البلقان، وفي نهاية المطاف نمنا عند سفح جبل ييلدز في الليل، ورأينا في النهار جبل صوفان ما إن مررنا لمسافة؛ في خيالي الطفولي خلقت تلك المشاهد والجبال انطباعًا غريبًا.

بعد المرور على تلك الجبال انضم إلينا في الكارافان "كريم أسيك" مثل رفيق سفر شبحي. وبسبب استغراق جدتي في التذكر بدت هذه الرحلة قليلًا مثل واحدة صنعت على اسمه. نبعت كل هذه المعرفة الجغرافية لهذه المرأة التي أتت من تريبيزوند من أسطورة أسيك كريم. كانت معرفة أشبه كثيرًا بالدين

منها بالعلم. اعتبرت أن كل القنوات والجبال مخلوقات أبدية حية. الشعر، والدين، والشوق لوطن المرء، وخبرات الحياة، وبقايا الإيمان تبدو مثل الحيوات المتتالية التي تمر بنا في أحلامنا، رفعت القنوات والجبال إلى مصاف الكائنات المقدسة والقديسة. أحيانًا كانت تدعوني لجملها كي تحكي لي عن اسم أو قصة، إذا كان هناك أي منها، أو عن رمز خالد ما كنا لنمر به في المسافة، أو كنا نقترب منه، وكانت تتلو شعرًا ليونس أو أسيك كريم. قلب الرحلة كانت تسأل الجندي المسئول عن الحيوانات الناقلة للأمتعة، على أي جانب من الطريق يقع جبل صوفان، وأي ليلة سنخيم فيها على سفح جبل ييلدز. هكذا كان كلٌّ منا مستعدًّا.

كانت الجبال في هذا الركن من الأرض، إذا كان فقط بأسمائها مثل حلم سماوي. حلم شعب يعيش بالقرب من النجوم، شعب رعى قبائله في الأراضي المرتفعة للمروج على مدى قرون، وقضى أيامًا في الشتاء يصطاد الذئاب، وضل طريقه بينما كان يطارد الغزال ذا العين الظبيية في الحكاية الأسطورية. هذا هو السبب في أن المسافر الذي يلتقي بتلك الجبال لأول مرة يسمع أسماءها، ويرى هناك ومضات من الضوء تنعكس في بركة ماء – لا يملك إلا أن يشعر بالامتلاء بالرعب من الأبدية ولو للحظة– فيتحرك بقوة عزلته، ويخضع للإحساس بالمصير.

عند سفح جبل ييلدز، محاطًا بأصوات ودمدمات تلك الليلة تحف بخيامنا، حلمت بقمة جبل ذي شمم، لمحته نصف لمحة خلال الضباب. وكأنما كنت أنظر إلى سيماء إله بدائي. وفكرت أنني لو أنصتُّ عن قرب أكثر لَسمعتُ حديثه مع النجوم. ربما كان يمدد في كل ليلة أذرعه، ويوجه وحده كل تلك التموجات التي نعرفها كقدر وكون بأكمله، اعتدت مثل الرجل العجوز أن أرى – كلما مررت كل صباح في طريقي لمدرستي الابتدائية في سينوب قبل ثلاث سنوات– الساعة المعلقة الكبيرة للمسجد تنفخ كالبوق بشوق. كانت تحرِّك النجوم مصححة مسار فينوس، نجم الصباح والمساء، والدب الأكبر والدب الأصغر، والنساء الباكيات، وكل النجوم الأخرى. شاركت الفضاءات الكبرى الخالية وحدتها المقبضة، واشتقت للعناقيد المزينة بالجواهر الممتدة عبر الظلام الداكن ناعمًا مثل مخمل. حددت لحظة شروق الشمس ووقت مياه القمر

وهي تعبر في مركبتها الساحرة؛ ومن خلال نقطة براقة حددت مولد الأطفال في سجل السماء، مُغلِقة بنعومة عيونًا نجمية وماحية أسماء الموتى.

راقدًا في ذلك المساء على المنحنيات السفلى لجبل ييلدز، كان خيالي الطفولي تحت تأثير جذور خمنت أنها عميقة، لكنها لا تزال حتى هذا اليوم غير معروفة. فكرت في ظلام الخيمة أن كل الأشياء تسبح في كيمياء ساحرة، تغسل وتنظف وتصبح أعظم من خلال النجوم اللامعة. رأينا في المساء رعاة الغنم الذين تكسوهم بالكاد ثياب من بنجول وهم يأخذون قطعانهم إلى أعلى الجبل، وعندما قابلناهم، ثم قابلناهم ثانية في الصباح التالي، بدت عباءاتهم خشنة الوبر من شعر الحيوانات كما لو كانت منسوجة من ضوء النجم، وملأت قطعان الغنم قلبي برعشة الخوف، مثل كبش يبدو وحشيًّا ومذهلًا على خريطة الكون التي رأيتها بين كتب أبي. هكذا كانت مشاعري عندما دخلت إيرزوروم بعد عدة أيام، مثل رعاة الغنم من بنجول وسيزري الذين جلبوا أغنامهم إلى المدينة في الخريف المبكر بعد أن قضوا الصيف يرعون على الكلأ في الجبال.

كانت إيرزوروم في ذلك الوقت مختلفة عن المدينة المهدمة التي رأيتها بعد عشرة أعوام في 1923. مستحيل أن تتخيل أي علاقة بين المدينة التي رأيتها بعد عشرة أعوام وتلك المدينة المسترخية المرتاحة التي نمت بالتجارة السهلة مع إيران، بمساجدها الأربعة والخمسين، وكلياتها الثمانية والثلاثين، ونقاباتها، والمشاهير ذوي المكانة فيها، ومحلات التجارة الممتلئة بالبضائع، والفنادق الصغيرة التي أغلق العديد منها في عام واحد، وعمال الجلود، وصُناع الفضة، وصُناع النحاس.

فيما بعد علمت أن عشرات الألوف من الحرفيين الذين عملوا في قطاعات متعددة في السوق، وعمال الجلود الذين صنعوا المنتجات الجلدية، ذهبوا إلى المقاطعات الشرقية، وحتى إلى ما هو أبعد من تبريز. أتذكر حتى الآن مثل قصة خيالية كيف أن أبويَّ أخذاني لزيارة تجار الكهرمان الأسود، الذين كانوا يجلسون في ورشهم القذرة ضعيفة الإضاءة، من الرجال الذين تدربوا في مؤسسات فنية رفيعة، يتكلمون ويتفاوضون حيث يجلسون، يلمّعون قطع الكهرمان بين أيديهم على سراويلهم من وبر النسيج المتآكل. أذكر رائحة

الجلد القوية، وصوت المطارق المتفحمة في أماكن خفية ناعمة، وأصوات الضجيج المتعددة.

كانت إيرزوروم التي وصلتها في هذه المرة مكانًا مختلفًا تمامًا. لم آتِ من العزلة النامية للجبال في الأناضول الشرقية، والمكرسة لأغراض دينية مثل نبيذ معتق، لكني أتيت تاركًا أربعة أعوام من الحرب العالمية وحرب الاستقلال التركية ورائي. في هذه المرة في الحقيقة سافرنا عبر مناظر طبيعية بديعة، لكن بينما وجدت في رحلتي الأولى كل شيء جديدًا ورائعًا، كانت قد بهت سحرها أمام عدد من الخبرات السيئة والمؤلمة. فشل كل الجمال الأكثر إدهاشًا لجبال زيجانا، وروعة جبل كوب أن تجذبني. كنت متأثرًا أكثر باللعبة الدموية التي مارسها من قبل لبضع سنوات ممثلو المسرح. تمامًا كمراقب في المسرح يمكن أن يشتت ذهنه الديكور في مسرحٍ خالٍ حتى إنه لا يلاحظ أبدًا كل تلك التفاصيل عندما تبدأ الكلمات المقالة، هكذا شعرت في مواجهة هذا البؤس الإنساني باللامبالاة وبالغرابة تجاه جمال الطبيعة.

ازداد الشعور تدريجيًّا بعد جوموشين، وصار مستبدًّا بي تمامًا في إيرزوروم. لم تعد المدينة التي كنت أراها للمرة الثانية هي إيرزوروم القديمة، المركز الاقتصادي للقطاعات الشرقية، وردة الأراضي المرتفعة، والتي يقدر جمالها في معظم الأغاني الفلكلورية في المنطقة، عن الحرب، والهجرة، والمذابح، ووباء التيفوس، وكل نوع من الكوارث التي دمرت المدينة وحولت كل شيء فيها للنقيض.

لا يوجد في أي مكان آخر هذا الألم الذي عانته البلاد في الحرب العالمية الأولى، ولا الشعور به بمثل هذا الوضوح مثل الشعور به هنا. كان الانتصار للموت الذي صوره الرسامون القدامى ذات مرة. لأربعة أعوام أَوْلَمَ الذئاب في الجبال على اللحم البشري، كان الموت يجوس في كل مكان، صائدًا بنهَمٍ لا يوصف، ولم يتوقف منجله المنحوس عن جز الرقاب، لكنه كان يجز رقابً كل شيء في طريقه بآلية مثل الساعة. لكن رغم أن تعداد السكان تراجع من 60 ألفًا إلى 8 آلاف، فإن إيرزوروم صارت رائدة في حرب الاستقلال، فائزة بالنصر ضد أرمينيا، وبدأت تدريجيًّا تستجمع رفاقها من المواطنين الأحياء.

إلى جانب انتصار الموت، كانت أغنية الحياة تتصاعد ثانية، مثل تلك الأوقات

الربيعية التي تبدأ بمجرد ذوبان الجليد في حديقة دمرها الشتاء المميت.

بدأ الشباب مرة أخرى يتزوجون في المدينة المدمرة، ويولد الأطفال، ويشعل الآباء الأفران في منازلهم المبني نصفها بدبش من كسارة الأحجار، ويغني الأطفال الذين نجوا من الموت في الليالي القاتمة الأغاني الفولكلورية، في الميادين أمام بوابات المدينة التي ذهبت أسماء أماكنها ولم تعد قائمة، ويمكننا أن نسمع صوت الطلبة والناي يعزف، وعادت لعبة الرمح للظهور ورقصات الأناضول الشرقية.

باختصار، أعيد بناء أعشاش النسور المنتشرة بواسطة العاصفة، وغنى الأحباء التراتيل للشمس. هناك في كل مكان مشهد من البهجة التي كانت تقريبًا متوعكة، ومن الحيوية التي لم تجد بعد مداها، وهي مختلفة كليًّا عمَّا رأيته من عشر سنوات مضت في ذلك الصيف الرائع. كانت هذه حياة منتصرة رغم كل شيء، تطارد مسارها، نابذةً أولئك الذين لم يستطيعوا أن يتركوا أنفسهم يسبحون مع التيار لوحدة وحشية.

لم يكن هناك مدينة ذات أربعة أبواب، بقي القليل جدًّا منها عدا روح المدينة الأمامية التي كانت كرامتها ونزاهتها تكمن في حياة مجتمعها. هل كانت هذه المرة الأولى التي أهملت فيها إيرزوروم؟ زلزلت هزيمة عام 1828، وكارثة 18، والعديد من الثورات السابقة المدينة بالتأكيد. في الواقع تراجع التعداد من 13 ألفًا إلى 100 ألف. في المرة الثانية زلزلت المدينة حتى جذورها، لكن هذه الهزيمة كانت مختلفة تمامًا. في هذه المرة هبط الموت على المدينة كما لو أنها أرادت ألَّا تترك أحدًا سواها هي ذاتها. ثم غادر، تاركًا طرقًا قليلة مهدمة، وقليلًا مما يدعى بوابات تحيط ما صار الآن أطلالًا، بنيان مدينة بسيط على حافة تماثل لا نهاية له، سيادة حقيقية للموت.

كل واحد تقريبًا كان لديه قصة يمكنه وحده أن يحكيها. وتقريبًا كل واحد بكى موتاه أو انتظر أحدًا أحبه لكن مصيره ظل مجهولًا.

حكوا عن شيخ لم يترك نافذته قط لسنوات. كان ينتظر أن يعود حفيده من كوكوسوس. كانت كل طرقة على الباب لا تزال مثيرة له. ومن الغريب القول إن خمسة أعوام مرت ولا يزال الرجال يعودون واحدًا تلو الآخر. ما إن ذاب الجليد السيبيري وفتحت الغابات الهندية لتسمح لرجل فقير مشوش بالعودة،

مفاجئًا بأنه بقي حيًّا، وانتشرت قصته عن الجحيم الذي فرّ منه خلال المدينة مثل أوديسا جديدة تساوت فيها عظمة الإنسان الخارق مع المعاناة التي عاناها. يمكنك أن تسمع في كل بيت للقهوة في قرية صغيرة عن البرد الجليدي لكامكاتكا، وحرارة سيلون الحارقة، أو عن ثعابين مدغشقر.

أحد أصدقائي أخبرني:

"قبل أن آتي إلى هنا قضيت ليلة في خان (فندق صغير) في عسقلة، حيث قابلت رفيقًا مسلحًا بوجه محروق، سجين حرب عاد لتوه، وأخبرني أنه ترك المدينة في نفس الليلة التي وصل فيها نهارًا، لأنه لم يستطع أن يجد ابنه الذي تركه هناك أو زوجته أو أمه أو حتى موقع بيته".

سألته: إلى أين تذهب الآن إذن؟

فكر برهة وحنَى وجهه ثم في النهاية قال: لماذا تسأل إلى أين أذهب؟ قلت لك من أين أتيت، أليس هذا كافيًا؟

كان على حق، كنت سأحلم مثله بمن فقدت من حيث أتيت.

لم يستسلم الموت بسهولة لأولئك الذين تتبعهم عن قرب. عاجلًا أو آجلًا تبدى أمامهم ودعاهم لمائدته. إذا لم يكن هناك شيء آخر يمكنه أن يذكِّرهم بوجوده.

في كل قصص لمّ الشمل التي تذكر عن الرجال العجائز الذين تُركوا على الطريق، وعن أمهات انطلقن يغنين التهويدات (الأغنيات الخفيفة التي تُغنى لإغراء الطفل بالنوم)، مغطيات كسرات الخبز المهروسة وقطع الطعام تحت أقدام الرضيع الراقد فوق صدورهن، وعن الجياد المحتضرة، ورءوسها فوق أجساد فرسانهم؛ وعن السوق المدمر، وحطام المدينة، والمنازل المهدمة، والحياة بأكملها التي محيت مثل نهر جفت مياهه فجأة، وجروح نزفت بلا نهاية.

تذكرت إيرزوروم: ماضيها الحيّ دفن الآن في كومة من الغبار والوحل، الكارافانات التي جاءت وذهبت من خلال البوابات الأربع، طنين السوق، وعماله، وطلابه بوجوههم اللامعة وأخلاقهم الرصينة التي انعكست في حياة المدينة، والأصوات الجميلة للمؤذنين، وحفلات الزفاف التي أبقت كل عام حيًّا

حتى اليوم، وتجمعات الصناع المهرة، ورفاق القرية الوسيمي الوجوه الذين نظموا الاحتفالات وجعلوا حياة الشعب مثل موسيقيّ يعزف على آلته، والشباب من الرجال التقليديين وهم يقذفون برماحهم، ورقصاتهم، وملاك الأراضي الأثرياء القدامى الذين كانوا أحيانًا يسلون كتيبة بأكملها لأيام، والذين كانوا يركبون عرباتهم ذهابًا وإيابًا عبر أراضيهم؛ تذكر إيرزوروم حياتها بأكملها.

لا زال من الصعب في الأيام التي كانت الجروح فيها لا تزال طرية وتنزف أن تفهم ما الذي دُمر بالضبط وفُقد. عانى المجتمع بأكمله من مثل هذه الأحداث الحاسمة واختبر مثل تلك النكبات التي لا علاج لها، حتى إن المدينة صارت مثل رجل أنقذ بشكل أو بآخر من حادث ومن موت محقق. مثل قصة الرجل الذي فقد ساقه وبدأ يبحث عن أكثر الأشياء تفاهة لكن عقله لم يستطع التركيز على الواقع الفعلي وظل في التيه يبحث عن التفاصيل.

كان الذي فُقد فعليًّا أسلوب حياة كاملة، عالمًا بأكمله. كانت إيرزوروم عام 18 مدينة بتعداد سكان يفوق مائة ألف، أسست نموها على استقرار اقتصادها. وقد أمدت إيران بأكثر من نصف الصادرات والواردات عن طريق طرق الكارافانات التي ربطت تريبزوند وتبريز، وهو طريق جعل من إيرزوروم لقرون مدينة شرقية قرن وسطية حقًّا، برموزها وشيوخها، وطلابها وقديسيها، ونقابات صناعها المهرة. عبر هذا الطريق مر كل عام 30 ألف جمل وربما ضعف هذا الرقم من البغال، مرت كلها عبر إيرزوروم، وسواء كانوا ذاهبين أو آتين من تبريز وتريبزوند فقد حصلوا على إمداداتهم من إيرزوروم، وركبوا النعال لحيواناتهم، وباختصار أمدوهم بكل ما يحتاجونه، من السروج، والسروج الخلفية، وكوابح الخيل (حديدة اللجام في فم الفرس)، وكماماتها، وحدوات الأحصنة.

لكن هذه الحياة فُقدت لسوء الحظ ولن تعود أبدًا. وحتى بدون كارثة الحرب الكبرى فإن سوق إيرزوروم كان سيموت، وكان تجاره سيتفرقون، وكانت المدينة ستنكمش وتتحول إلى قرية حتى تجد شكلًا جديدًا من العمل يُمكِّنها من الازدهار ثانية. لكن هذا التغير سيكون بالضرورة تدريجيًّا جدًّا، مثل مصباح زجاجي سقط على الأرض وتحطم، مسربًا كل زيته حتى تحول ضوؤه ببطء إلى ظلام وتلاشَى. أو ربما من المحتمل أكثر أن يتمكن من إيجاد نوع جديد

من الحياة من خلال وسائل أخرى في الإنتاج. دعني أقل في الحال إن إيرزوروم ملائمة تمامًا لمثل هذا النمو المستقبلي. ثلاثة مناجم للفحم في الجوار، تم تشغيلها جزئيًا في الماضي، وبراعم القصب ملائمة جدًا لقيام مصنع في الجوار، والبترول من تيركان (إذا كان هناك الكمية التي وعدوا بوجودها)، وفي النهاية مساقط مياه تورتوم المصدر الهام للحياة، الذي يمكن، خطوة بخطوة، أن يعيد إحياء البلد الذي طور مشروعه لتوليد الكهرباء لخلق أناضول جديدة تمامًا ومختلفة. كانت تلك هي الاحتمالات الرئيسية لميلاد إيرزوروم جديدة ونشطة، مختلفة تمامًا عن سابقتها.

عام 1914 وقع حادثان هما الحرب الكبرى ووصول الأزمنة الحديثة. عندما قال مواطن من إيرزوروم هو حسن الخباز لـ سيفات دورسون أوجلو من خلال الطريق المفتوح:

"في الأيام الخالية أتت الكارافانات واشترت جرايات أجنو للجميع وملأت المدينة بالأموال. الآن ناقلة واحدة بوزن يعادل ما كان يحمّل على ظهور 20 من البغال تنطلق من تريبزوند في الصباح فتصل إلى هنا في المساء. يشتري السائق زجاجة لتر من الراكي من السوبر ماركت، ويرطم الزجاجة في الحائط ويشربها، ثم يذهب في طريقه".

كانت هذه هي الكيفية التي انتهت بها قصة إيرزوروم القديمة، مدينة التجارة الشرقية والرفاهية التي عمت كل الجهات. بضربة واحدة من الحرب الكبرى دمر إطار عمل بكامله من حياة تشتتت، والتي ربما كان من الممكن في ظروف وأحوال أفضل أن تتحول في سنوات معدودة.

أمدت الكارافانات وحياة التجارة في إيرزوروم القديمة اثنين وثلاثين فنًّا وأحيتها: دباغة الجلود، وصناعة السروج، وصناعة السروج الخلفية، وصناعة الصنادل، والأحذية المطاطية التي تلبس فوق الحذاء العادي، وتجارة الفراء وصناعته، وصناعة العباءات المصنوعة من جلود الغنم، وصناعة الأحذية، وصناعة الحرير، وبناء العربات، وصناعة اللباد، وصناعة الخيام، والنسيج، وصناعة الحبال، واستخراج المعادن، والنحاسين، وصناعة الدروع، والصاغة، وصناع النرد، وصناع السجاد، وصناع الأدوات المنزلية، وصناع الأمشاط، وصناع الخزائن، والمصورين، والبنائين، وصناع الشموع،

وصناع الصابون. عندما أتى إيفيليا سيليبي إلى إيرزوروم مع محمد باشا، وزير المالية الذي عمل كوزير للجمارك، كتب على بوابات المدينة للتجار الأجانب الذين يعيشون بالقرب من البوابة الجورجية:

"هنا دار الجمارك التي أنا فيها موظف متواضع. حولها من كل جانب دور التجار العرب، والفرس، والهنود، وأهل السند، وخاتاي، وهوتن. بعد مكاتب الجمارك في اسطنبول وأزمير فإن مكتب جمارك إيرزوروم هو الأكثر انشغالًا لأنهم يعاملون التجار هنا بعدل". كانت هذه السطور القليلة كافية لتمنحنا صورة عن إيرزوروم في عالمنا الماضي. كانت واحدة من المدن العظيمة في التجارة على حدود طرق التجارة الشرقية.

تعود دار الجمارك في إيرزوروم أيضًا في التاريخ حتى نهاية القرن السابع عشر من طريق آخر. يصف موفريه راشد كيف أن الوزير الأكبر فازي أحمد باشا عند عودته من الحرب في النمسا، كان في خيمة بدوية فخمة نصبت في أراضي القصر في ايدرنه لهذه المناسبة، وكيف قدم تقريرًا مفصلًا إلى محمد الرابع عن المعركة في أويفار (المعركة التي أسعدت إيفيليا سيليبي كثيرًا في الجزء السابع من موسوعته سياهاتنيم) وطبقًا لموفريه راشد احتفى بالرمز البطولي في رفيقه المسمى عباس من إيرزوروم. دعنا نسمع القصة من راشد:

"كان هناك محارب شاب شجاع من إيرزوروم بوجه خاص اسمه عباس إلى جوار خادمك المتواضع. أثناء معركة أويفار تسلق عباس بشجاعة إلى أعلى برج القلعة، ورغم العديد من الكفار العاقين الذين أطلقوا النار عليه لم يتحرك من موقعه، ورأيته متشبثًا بالأرض، وتسلق انكشاري شجاع إلى جواره مع محاربين آخرين من المسلمين الذين أتوا بأعداد ضخمة للإنقاذ وهاجموا العدو وهم يهتفون بصوت عالٍ معًا بالتكبير والتمجيد لله، وهكذا بدأ الكفار يستسلمون، وبذلك سمحوا للقوات الأمامية أن يأسروا بعد استشهاد أحمد باشا، السلطان الكريم الذي ترك خيمته لرجال إدارته الشخصية واستدعى المذكور آنفًا أمامه، وطرح عليه عددًا من الأسئلة، وبعدها وضع تاجين على رأسه من ممتلكاته الملكية الخاصة، وقدمه بإصدار مرسوم بمنحة تقاعد 175 أسبر يوميًّا من ريع جمارك إيرزوروم؛ بالإضافة إلى أربعة أثواب هدية من

القماش والمال الكافي للحصول على أربعة أزواج من السراويل تصنع خصيصًا له، كما أمطره بهدايا أخرى. كما منح أيضًا ريعًا من 150 أسبر من عائد دار جمارك إيرزوروم لأخي المذكور عباس، وأمر بأن يمنح ريع من أموال الجيش للانكشاري الذي تسلق المتاريس جنبًا إلى جنب معه".

(من دوريات راشد: الطبعة الثانية، الجزء الأول، ص 100)

كان هذا أسلوب الإمبراطورية. إيرزوروم وأويفار، بغداد وكريت، تبريز وبلجراد، أثينا والجزائر، كلها عاشت جنبًا إلى جنب في حيرة مجيدة. هذه الوحدة المدهشة التي قادت إيفيليا سيليبي ليتحرك في كل سطر من السخرية إلى كرامة ملحمية في كتابه عن الرحلات، والتغيرات الحتمية، والتناقضات التي جلبتها إلى الحياة اليومية، وخلقت كلًا من الفخر والألم في المجتمع.

عباس ابن إيرزوروم هو الشخص الوحيد المعروف اسمه من أولئك الذين ماتوا أو عادوا من نصر أويفار. وعندما ذكر يحيى كمال قصته إلى سيفات دورسون أوجلو اقترح أن اسم عباس أويفار يجب أن يطلق على أحد شوارع إيرزوروم. فكرة جيدة. نريد ربما أن يسمي شعب إيرزوروم أحد شوارع البوابة الجورجية باسم إيفيليا سيليبي. هكذا منح هذان الرجلان مرتبًا وريعًا من جمارك إيرزوروم، وبهذا سيتحدون في ذاكرة المدينة التي عاشا فيها.

أينما كان هناك ثروة وعمل يُولَد نظام اجتماعي بشكل تلقائي. ولقد كانت إيرزوروم تعيش داخل إطار عمل منتظم، وعلى رأسه ملاك الأراضي، في الأيام الخوالي كان هؤلاء النبلاء يتولون واجبات حراسة القلاع، ويشاركون في الإدارة المدنية والعسكرية. صاروا الآن أرستقراطية حقيقية من الملاك شبيهة بتلك الموجودة في روسيلي وفي مقاطعات الدانوب التي تنتمي إلينا.

هنا كما في كل المجتمعات التقليدية كانت النساء تحظى بحماية عالية، وكنَّ حتى أكثر قدرية من الرجال في اهتمامهن بالمساواة في الأعمار والطبقة الاجتماعية عند زواجهن. وكانت النساء المتزوجات بنات ملاك الأراضي يلقبن بال- باشا، وسواء كن من طبقة الصناع المهرة أو بنات أجانب أو بنات المحظيات، كن يلقبن بال- هانم أو السيدة. وأحيانًا ما تمت هذه الزيجات وراء الجبهات القروية بينما بنات ملاك الأراضي أتين من إيرزوروم ك- باشوات.

كان هناك في إيرزوروم تقليد من العلوم الإسلامية، مما جعل المدينة واحدة من المراكز الثقافية الأبرز، مثل سولاك زاد، وكاديزاد، وموفيزاد أو جوزوبوبويوك. درست في مدارسها لـ عبد الله القالي، وهو عالم لغويات عربي عظيم حفر اسمه في قرطبة طويلًا قبل وصول العثمانيين.

حديثًا تعددت طبقة الأطباء المتعلمين ذوي العقيدة الإسلامية إلى ثلاثة أو أربعة عائلات هامة هي سولاكزاد، وكاديزاد، وموفيزاد، وجوزوبوبويوك.

وبعد قدوم العلماء نشأت نقابة الصناع المهرة التي كانت بمثابة العمود الفقري للمدينة بقيادة صناع الجلود الذين يمكنهم عند الضرورة حتى أن يعارضوا قرارات الحكومة. لا إصلاحات التنظيمات ولا الإدارة المركزية للسلطان عبد الحميد حطمت السلطة التي نبعت في الأصل من الآهي والتي شكلت روح المدينة. كان شيخ نقابة صناع الجلود قد عادت له سابقًا سلطة المدن الأناضولية، التي اعتمد بنيانها على نقابات الصناع المهرة. كان الحفاظ على المهارات الهامة والضرورية مثل فن صناعة الأحذية والسروج، والاعتماد على مصدرهم الرئيسي في الثروة، وحيواناتهم، قد ربط مهاراتهم بشكل أساسي بأسلوب الحياة في قرية قبلية بطبعها.

خلف نقابة صناع الجلود يقع السوق الذي يضع سلطته من وقت لآخر في معارضة اسطنبول خلال الانتفاضتين اللتين قامتا في القرن السابع عشر والثامن عشر. لكن لم يكن تعاقب مثل هذه الجماعات هو المهم حقًا، لكن البناء التحتي الحيوي الذي أضاف القوة للحياة فعليًا في المدينة. كانت حقوق القرويين والفلاحين تحت حماية ملاك الأراضي الأكثر أبوية في طبيعتهم من أي مكان آخر. على الأقل كانت هذه فكرة محمد عارف، مؤلف "باسيميزا جيلنلر" أو (ماذا حدث لنا). كان السوق متجذرًا بشدة عن أي شكل من السيادة في المدينة بما لا يمكن تخيله. لذلك تأسس في إيرزوروم توازن جديد، رغم حالات سوء التفاهم التي يمكن أن تحدث في أي موقف إنساني، واستمر هذا التوازن مع كل خطوة في الحياة، وهو الذي قاد سلامها الذاتي وحفظ وجودها المستقل حتى حكم الحكومة الدستورية وربما بعد ذلك. ورغم ذلك بدأ انقسام مثير للمشاكل يختمر في المساجد وبين الوعاظ برغم مظاهر التفاهم المتبادل بينهم. وتجمع الشبان وذوو العقول المنفتحة حديثًا في مسجد كافيري

ليستمعوا لوعظ موفيزاد أديب هوكا، والذي سأناقشه فيما بعد. في مسجد بيرفيزوجلو حيث وعظ عبد القادر هوكا هوكا وانتشر وعظه على يد المتعصبين الدينيين، بينما كان مسجد لالا باشا الذي أعلن فيه مرسوم إمبراطوري، مزدحمًا بالناس من نوع أكثر اختلافًا، حيث كان الوعاظ من عائلة سولاكزاد.

كان الناس في الإجازات العامة، بما فيهم الأكثر فقرًا، يرتدون أفضل ثيابهم ويقومون برحلات صيفية إلى جورجيا، حيث فولكلور المدينة، خاصة مظاهر الرفاهية، فيقومون بنصب خيامهم ويتشاركون في رمي الرمح وممارسة المصارعة. وفي الشتاء يرتدون سراويلهم المسماة سراويل زيجفا، وشالًا فارسيًّا، وحزامًا لحمل الأسلحة يسمى جازيكي، وجاكت من الصوف الخشن، ومعطفًا يسمى هارتي، ويضعون حول رءوسهم وشاحًا مطبوعًا في كانديلي في اسطنبول، وكانوا أعضاء في النقابات يمتعون أنفسهم طبقًا لتقاليد تمتد إلى عشرة قرون مضت. يجتمعون حول الرواة والحكائين يروون لهم قصص الفولكلور وأشعار بوابة تبريز في بيت للقهوة من المرايا، وحكايات بطل جازي ويعزفون الساز (آلة البزق) مستجيبين لبعضهم البعض في منافسات الشعر كما في زمن آسيك كريم، محتفين باللد الجميل الذي ولدوا فيه، يغنون للطرق التي سافروا عبرها ويعبّرون عن مشاعر الحنين للوطن.

كانت النقابات هي التي خلقت الحياة الحقيقية لإيرزوروم، وما كان محل إعجاب بها هو فهمهم للمشاعر الطبقية، وافتقادهم للحسد لأي أحد أعلى منهم طبقيًّا، وانفتاحهم على من هم أدنى منهم طبقة، ولم تكن زوجة أي صانع ماهر ترتدي ثيابًا مثل ما ترتديه زوجة رجل الإعلان، ولا كانت ترتدي الحرير قط أو أي فضة أو مواد مزينة بالذهب، كانوا جماعة من الرفاق من رجال المدينة، الذين كان إبداعهم، وذكاؤهم، وعملهم الجاد قد كرس لوجودهم مع شخصية قوية تتمتع باحترام عميق للذات، حتى لدى شاب في عمر الثالثة عشرة يكون قد انضم للتو للتدرب، ما يمنحه ثقة بالنفس تبدأ مبكرًا. ويمكننا أن نلاحظ كيف أن مفهوم المسئولية في الحياة التي تستند إلى لوائح العمل، يمكنها أن ترفع من شأن الكائن البشري. وكانت متعة الموسيقى مماثلة لهذا الشعور بالذات واحترام النفس، وفي الرقصات المعروفة للجميع باسم البار،

وفي رمي الرمح، وفي حفلات الزفاف، والطبول والنايات التي تجلبنا جميعًا على طول الطريق من مانزيكرت إلى فيينا للاستماع إليها. كان الناس يستطيعون سماع موسيقى البزق للمغنين الجوالين في بيوت القهوة، وفي الكازينوهات على يد المشاهير، وفي المكتبات العامة – بالطبع بعد إصلاحات التنظيمات المجتمعية– وكانت هناك فرق صغيرة للأوركسترا، إحداها كانت تضم عازفين للهارمونيكا والقانون يقودها بليند فاهان. وكان هناك أيضًا مقرئون مشاهير للقرآن بما فيهم مقرئو كُتّاب سيزاد، وحافظ حميد خطيب مسجد لالا باشا، وأو الهنديلي حمدي بيه، وجوزوبو يوكزاد.

في هذه الحياة المنضبطة تمامًا أتت مواسم لكل منها طقوس خاصة بها، وكان النظام له الأولوية على كل هذا. لذلك كان لكل شيء رسل ومبشرون، ويدرك الأطفال أن الصيف وصل ما إن يأتي المُعلمون والضباط البارعون في نصب الخيام إلى بيوتهم. وتنصب الخيام في الحديقة، بينما تنطلق صيحات الأطفال المبتهجة إدراكًا منهم لقدر المتعة التي ستتاح لهم في الهواء الطلق في جورجيا وفي الربيع الدافئ، بينما يرمم الصناع المهرة المكان ويغلفون الأجزاء الممزقة ويحولونها إلى حالة ملائمة لمقاومة الرياح والمطر.

كان الفراء البشير المبهج بحلول الشتاء، حتى قبل أن يتحول جبل الكوب إلى لون الجليد الأبيض، وقبل أن تكفهر منحنيات بالاندوكين، محذرة أسراب الطيور المحلقة باتجاه الجنوب من مراعي الكلأ بألوانها الداكنة، مستدعية الفراء. ثم تأتي قطعان الحيوانات ذات الفراء بالعباءات والأثواب الخارجية الفضفاضة، والجلود المستخدمة للثعالب والذئاب كانت تكوم في الصالات الواسعة وسط البيوت، يخيطها مرتدو النظارات الطبية صانعو الفراء ويغلفونها.

تلك كانت فترة الأفران الساخنة والأحاديث الممتدة، وأكواب الشاي التي تلمع مثل فجر يسطع على حلم الإشعاع. وهي كذلك بمثابة الحياة الثانية لإيرزوروم.

أغلقت المدينة أبوابها وعاشت عالمها الخاص: وما إن يقوم رجال البريد، كل أسبوعين أو ثلاثة أسابيع، بشواربهم المبرومة، وأحذيتهم عالية السيقان، ورءوسهم المغطاة بكابات اللباد، بجلب صحفهم المطبوعة بالمطارق،

وبالأخبار التي تؤدي إلى جدل مطول، جنبًا إلى جنب مع القصص الغريبة عن الذئاب والعواصف الجليدية، والحكايات التي تروى مؤسسة على الذكريات، وكان العراب - وهو الشخص المولع بالقيل والقال- يتبادل التهويمات مع الأصدقاء وشريكات الحياة، والتي تتلى بحذق ومهارة في جمل بارعة، ربما بسبب المحادثات الحميمة التي تزدهر في تلك الشهور الشتوية الحميمة، صار كل امرئ من إيرزوروم نصلًا من الحكمة أو الهجاء. لكن كما في كل شيء، انخرط القليل من كل جيل كأفراد استثنائيين كانوا سادة في الفن والمحادثة.

من ذا الذي لا يذكر ذاكير بيه، عمدة ذلك الزمان، ورده على البعثة الأمريكية التي جاءت إلى إيرزوروم بعد سنوات السلاح لتستعلم عن الشئون الأمريكية؟

فقد قال للمعلق الأمريكي: "انظر سيدي، هؤلاء السادة النبلاء لديهم الكثير لقوله، دعني أقل للجنرال في كلمات قليلة جدًا من هم الأغلبية في إيرزوروم". وأخذ عضو البعثة إلى نافذة المنزل حيث كانوا يقيمون وقال: "أترى؟ المدينة بأكملها محاطة بالأرصفة الحجرية، وهناك بقعة في وسطها هي المؤلفة من عشرين شابًا لم يلتهموا موتاهم بالتأكيد!".

من الواضح بألف طريقة وطريقة أن الأتراك كانوا عادة أغلبية ساحقة في إيرزوروم، وجدت الموهبة الحاضرة لذاكير بيه الإجابات الأقصر التي لا جدال فيها. استمعت إلى واحدة من محادثات هؤلاء السادة والعديد من القصص التي دارت حولها، وقد عرفت واحدة منها بشكل شخصي. مات كاليلي برهان بيه قبل عام 1923 بوقت طويل، لكن حكمته الحادة وسخريته اللاذعة وحضور بديهته وسرعة إجاباته، لا تزال ذكرى حاضرة. كان أديب هوكا ما زال حيًا. هذا الرجل المدهش يستحق عن جدارة أن نتذكر بيته الشهير من الشعر عن دمشق، "سميت المساء الذي غادرت فيه دمشق الليلة المقدسة" حيث قابلت، الرياضي القوي ظهر دائمًا في الطليعة، وبدا كل شيء آخر في الخلفية. ربما كان أكثر رموز إيرزوروم حيوية، رغم أثرية المدينة البالية.

كان أديب هوكا هدية الماضي عام 1923 الذي أتى مع أحد تلك الجيوش الشرقية من القرنين السادس والسابع عشر وقرر البقاء هنا، أو أنه مثل قطار الهدايا من السلطان التي أهديت محملة بالمصلين والتراتيل المقدسة من أوسكودار إلى دمشق، ومن هناك إلى مكة، وتحولت بالصدفة إلى حديث

جانبي عن إيرزوروم بهذه الأرواح العالية والمصداقية في الإجابات الحكيمة، وكان توازنه العاطفي وعظمة قلبه عالمًا بأكمله في حد ذاته.

ذات يوم كان يزور صديقًا له وطلب رؤية كوب من الشاي، أخذ منه رشفة وحوله إلى طقم جميل من الأكواب وقال: ضع تلك الأكواب جانبًا. سآخذ واحدًا منها وأجربه في المساء، لكنه أعاده في اليوم التالي. سأله صديقه، " لماذا لا تعجبك تلك الأكواب الجميلة؟ فأجاب بحدة، هاكي، الأكواب جميلة لكنها لا تناسبني. في الصباح صببت الشاي ووضعت واحدًا أمامي ونظرت إليه: ثم قارنت بنفسي.. نحن لم نكن متلائمين.. عزيزي هاكي، حاول وجِد لي كوبًا أكبر قليلًا ".

هذه القصة البسيطة توضح نوع الرجل الذي كانه، وأي عالم من الدقة أتى منه. دخل عالم السياسة في شبابه، حتى إنه كان لزمن طويل عضوًا عاملًا في حزب الاتحاد والترقي، وكان في الأيام الأولى للحكومة الدستورية عام 1908 أحد أعضاء لجنة الاستشاريين التي أرسلت إلى ألبانيا. وعادة ما كان يحكي عن مغامرة تلك البعثة.

ذات يوم عندما كان ضيفًا على نبيل ألباني، رأيا زعيم إحدى القبائل الجبلية يقترب من القصر مع كل حاشيته، وأدرك أنه كان بعيدًا إلى حد ما عن ألبانيا. وطبقًا للتقليد الألباني والقانون يجب تسليته كضيف على هذا النبيل. قام مالك المنزل الذي عرف وضعه في قبيلته جيدًا، بشرح القاعدة لأديب هوكا. علينا أن نتماشى مع الأمر، لا توجد طريقة أخرى، أو عوضًا عن ذلك عليك أن تخضع له، أو أننا سنمتثل له جميعًا. وحذر ضيفه كذلك بأن عليه أن يكون حذرًا جدًّا. لم يكن لدى أديب هوكا خيار في الموافقة. وفي المساء نصبت الأسِرَّة. وضع الضيف بينه وبين أديب هوكا، أولًا أسلحته، وبنادقه المحشوة بالرصاص، والكارتليدج البارودي، وفي النهاية كل علب السجائر المصنوعة من أجود أنواع التبغ. وعندما دخل إلى الفراش قال، " هوكا، لف لنا سيجارة، أريد أن أتحدث إليك ". أديب هوكا متأهب للضياع في مملكة النوم، وللوجود غير المريح لشريكه في الفراش الذي كان يشبه قاطع طريق في مدرسة قديمة، لف سيجارته وانتظر. كان الأمر بسيطًا للغاية، كان حبيبًا لابنة أخيه وقرر الزواج منها، لكن البعض أعلنوا أنه أمر مرفوض دينيًّا، ولعلمهم أن

أديب هوكا أتى من اسطنبول أراد أن يسأله النصيحة، حتى إن هذا كان سبب رحلته تلك.

أجاب أديب هوكا بشكل طبيعي، " كيف يكون ذلك ممكنًا؟ ابنة أخيك هي مثل ابنتك. الدين يمنع هذا. لكن الألباني المريض بالحب أراده أن يوافق على فتوى جديدة تتيح له الزواج منها. وتطور الجدل. في النهاية أدرك الضيف المريض بالحب أنه لن يستطيع إقناع خصمه ولعن الحجة لاستعصائها في مقاومة رغبته البريئة. أخذ مسدسه ونظر إلى الرجل ومسدسه والباب. كان الطريق طويلًا للباب، والرجال التابعون له ينامون في الصالة خلف الباب. لذلك بدأ، " لا تكن متعجلًا هكذا " قل لي، هل أبو العروس أكبر أم أصغر منك؟ وعندما أجاب صديقنا الألباني، هو أكبر مني، " إذن هذه مسألة أخرى. لِمَ لَمْ تقل ذلك من البداية؟ لو كان أصغر منك فإنه هذا ممنوع بالتأكيد. لا يمكنك الزواج منها. سيكون الأمر مثل تزويج ابنك من ابنتك. لكنه أكبر.. إذن فهو أمر قانوني. يمكنك أن تفعل ما تشاء.

أسعد هذا الانقلاب الأخير الضيف. "برافو!" ما قالوه لي صحيح، أنت عالم عظيم. افتح النور ودخن معي! وهكذا قضى أديب هوكا ليلته حتى الفجر، يدخن التبغ ويستمع للعم المريض بالحب.

فكرت في هذه القصة لزمن طويل فيما بعد. ربما كان استسلامه في مواجهة التهديد بالقوة الجسدية ساخرًا من منظورنا، وربما نجد أيضًا في هذه النادرة البسيطة أحد أسباب سقوط الإمبراطورية العثمانية. لذلك عادة ما نستشهد بمقطع من مجلد إيزت قلا؛ " نعلم جميعًا أن القسوة لم تكن سببًا في تدمير العالم لكن تملق القوة ".

أولئك الذين يعتقدون أن قيمًا بعينها يمكن الحفاظ عليها - فقط في ظروف مواتية- ويمكن أن تغفر لأديب هوكا ما فعله. والحقيقة أنه لم يكن رجلًا يدَّعي البطولة، لكن يمكنه تحمل مسئولية أفكاره – فقط – في وجود نظامٍ منضبط. وتنبع دراما التاريخ العثماني من فترة معينة، عندما كان يعد عاديًا، إذا لم نستثن شخصيات مثل أديب هوكا من الحكم، أن نرغب في استثناء ما لا نراه ملائمًا لنا.

سمعت عن أحد رموز إيرزوروم وهو أحمد مختار، النائب عن إيرزوروم في

1. عادة ما سمعت عن حياته من سيفات دورسون أوجلو، وحفيده من والدته. كان في كل أسبوع يثير غضب "أنفار الأول" وهو ساركيي، صاحب صحيفة تمدح الحاكم المحلي الذي كان يكرهه، وكان يقول لخادمه، عمر أجا، "خذ الملقاط ولملم تلك الجريدة، وأشعل الفرن وارْمِ بها فيه، ثم اذهب واغسل يديك!". وتوضح الواقعة الحساسية التي بالكاد يمكن التحكم في مسار غضبها بأساليب جيدة معتادة.

لكن أكثر ما أحببته في إيرزوروم كان بالتحديد مزاجها هذا. كنت قد دخلت المدينة ذات يوم ممطر، مارًّا خلال الأبنية الأسمنتية اللانهائية التي وصفها ذاكر بيه، تحت سيل متناثر بالريح الحادة، تحولت حجارتها العتيقة المتآكلة إلى اللون الأحمر، هذا الحجر المحبب الناعم الذي يُشاهَد في كل قطعة من النحت الحجري في إيرزوروم – أزهار من حولي كالأشباح- تلك المصادفة التي كانت كافية لتعكير مزاج شاعر شاب من اسطنبول أتى لتدريس الأدب في المدرسة الثانوية.

في اليوم التالي تقريبًا كنت محظوظًا بأن أقابل سيفات دورسون أوجلو. تعود جذور أسرة هذا الرجل إلى المدينة. دراسته للفلسفة في ألمانيا، وحياته في الجيش التي استمرت أربع سنوات، ودوره في بداية الصراع القومي، أبعده عن الرجال الآخرين الذين قابلتهم. وكان جامعًا للتحف، ومعرفته بالمدينة واسعة. وكانت لديه حكايات ليرويها، وأحب أن يتكلم وجعل من المحادثة فنًّا. وكان له الفضل في أنني دخلت بالفعل المدينة وتعمقت في شئونها في أقل من أسبوع.

على أي حال، نشأ شعور بعدم الارتياح في قلبي عند هذه المقابلة الأولى التي لم تغادرني ذكراها أبدًا. رأيت في نهاية الصيف أكثر أشكال الأحياء الرزينة رعبًا في نفسي مع الزلزال الكبير. منعني حديث غريب ومؤسف من الذهاب إلى اسطنبول. فذات عصر بينما كنا في المدرسة قفزنا من فوق مقاعدنا عند سماع الصوت المرتفع لدمدمة، وكان كل شيء يرتجّ. بالكاد أمكننا الوصول إلى الباب، ثم توالت هزة ثانية وثالثة بهدير لا يوصف، وفي هذه المرة أمكننا سماع صراخ الناس، كانت الطرقات ممتلئة بالناس، وأول تفكير لنا كان أن المدينة انهارت. لم تكن هناك وفيات، رغم أنه من هذا

المساء فصاعدًا بدأت الأخبار السيئة تصلنا. انشقت الأرض في العديد من الأماكن وابتلعت قرى بأكملها. وعلمنا يوميًّا تقريبًا عن خسائر جديدة. منذ تلك الليلة تغيرت المدينة في مظهرها وأصبحت تشبه ثكنات قديمة جدًّا للقوات المهاجرة.

هذا الزلزال استمر لمدة شهر. خلف الزلزال خرابًا عظيمًا مستمرًّا وتدميرًا، حتى إن الناس كانت غير راغبة في دخول منازلها ثانية، رغم أن الهزات التالية كانت خفيفة. لكن وصول أتاتورك إلى إيرزوروم وقتها وضع نهاية لخوفهم. كان هناك مكانان معدَّان لزيارته، واحد في فندق الحكومة، وواحد في مركز قيادة الأركان. لكن الكل تقريبًا نصحه بأن يقيم تحت أماكن الطواف، لكنه أصر على النوم في الفندق، وكانت الشروخ فيه في أماكن عديدة.

المرة الأولى التي رأيت فيها أتاتورك كانت في إيرزوروم، وكان حديثي الأول والوحيد معه في المدرسة الثانوية في إيرزوروم. أسقط الرجل الذي قابله كل المواطنين قبل يومين في بوابة قار، شخصيته الرسمية المعتادة بمجرد وصوله للمدرسة واختلاطه بنا.

كان هادئًا، وكريمًا، ويقظًا، ومهتمًّا بكل شيء. وحدد موعدًا في ذلك اليوم لمقابلة طلاب المدرسة الثانوية وأي شخص آخر يمكن أن يقابله هناك. كان يفي بوعده مهما حدث. لكنه لم يستطع البقاء للعشاء وإن وافق على أن يشرب شاي العصر، وكان متوقعًا أن يغادر خلال نصف ساعة، لكنه بقى معنا ثلاث ساعات ونصف الساعة.

كانت لديه طريقة هادئة جدًّا في الاستماع لما يقال له، وفي ذات الوقت أمكنه أن يضع مسافة غريبة بينه وبين الآخرين، وهذه المسافة لم تنبع من مقامه أو من مقاله، لكن منه هو ذاته.

كان أتاتورك رجلًا يمكنه أن يجعل وجوده محسوسًا في كل موقف؛ في نظراته، وتلميحاته، وحركات يديه، وفي لغة جسده، وفي تجاعيد وجهه، وكانت هناك حيوية كاملة طوال مدة اللقاء تحيط به بنوع من رعشة صامتة، وأمكن للحظات قليلة من المحادثة أن تظهر كيف أن هذا الرجل الهادئ شديد التواضع، هذا المعلم صاحب الكاريزما، يمكنه أن يمر في لحظة من أقصى الشيء لأقصى شيء آخر، بقرار عبقري، والعودة إلى نفس النقطة حيث

انتهى. وهو ما يمكن أن نسميه في أفضل تصور بالحيوية الجاهزة بالفعل، وهي حيوية سريعة وملتهبة كسفينة حربية تسير في التيار.

في المدرسة الثانوية في إيرزوروم، بينما أجبت على الأسئلة التي طرحها عليّ في غرفة المدرسين النظيفة بدكَّتها الوحيدة المحطمة، كان عقلي مشغولًا تمامًا به بكل تأكيد. منذ أنافارتا حتى نصر دوملوبينار وحتى الإعلان عن الجمهورية، رُسمت حيواتنا في فلك مصير هذا الرجل وإرادته الحديدية.

دون شك، فإن بعض تلك الأفكار التي دارت في عقلي يوم أن تحدثت معه، كان هاين أو جويتار يحكي القصة عن الشاعر الشاب في زيارة إلى جوته. كان الرجل الشاب الفقير متأثرًا جدًّا بفكرة المثول أمام إله "وايمار" حتى إنه نسى كل كلمات الحب والإعجاب التي كان قد أعدها خلال رحلته على مدى أيام. ربما كنت في نفس المركب مع الشاعر الشاب لو لم أواجه بأسئلة واضحة تطلبت إجابات فورية.

في البداية سألني من أكون، وما هو عملي، وما هي المدة التي بقيت فيها في إيرزوروم، وأين درست، ومن كانوا أساتذتي؟ ثم فجأة تحول إلى مسألة مدارس ميدراس التي كانت تغلق، وأراد أن يعرف رأيي في نفوذهم لدى الناس. أخذت نفسًا عميقًا ووجدت صوتي بصعوبة، وأجبت بأن ميدراس كانت باقية فقط، وليست لديها وظيفة إيجابية في حياة الناس، وفي رأيي أن حظرها لن ينتج عنه أي رد فعل قوي.

رفع أتاتورك حاجبيه وكرر، كما لو كان يفكر بصوت مرتفع: نعم، فقط باقية، ثم: " لكنك لن تعرف أبدًا، لا تكن واثقًا تمام الثقة!".

كنت سأواصل بالتأكيد لكن رءوف بيه، نائب الوزير رايز، دخل الغرفة ودعاه لإتمام البروتوكول. أتساءل إذا ما كان أتاتورك له عادة تكرار جمل بعينها مرارًا وتكرارًا؟

طلب الدكتور طارق تيميل الذي أجرى آخر أشعة لأتاتورك قبل وفاته، أن يجلس من أجل عمل الأشعة، وعندما جلس بطريقته المعتادة قال الطبيب: "لا سيدي العزيز، أريدك أن تجلس مثل امتطائك لجواد! مثل امتطائك لجواد.. امتطاء جواد.. غمغم متخذًا أنسب الأوضاع لعمل الأشعة". أتساءل ما الذي

كان يفكر فيه بطل أنافارتا ودوملوبينار عندما ردد تلك الكلمات البسيطة.

رأيت أتاتورك عدة مرات، في قونيا، وأنقرة، واسطنبول. والفضل يعود للكياسة التي أبداها في ذلك اليوم أنني قبلت يديه في مناسبات عديدة، لكن لم تتح لي الفرصة للحديث معه ثانية.

قصة تحسين ابن إيرزوروم كما رواها عبد الله أفندينا رويالادي (أحلام عبد الله أفندي) هي بصورة ما قصة زلزال إيرزوروم. كان مظهر المدينة في ذلك الوقت مثلما وصفته في قصتي، علاوة على أنني لم أخترع شيئًا في هذه القصة. حتى مقابلتي الأولى مع تحسين أفندي حدثت تمامًا كما وصفتها. قابلته، كما في القصة، في الليلة الثانية أو الثالثة للزلزال، وكان له تأثير عبقري عليّ لأرض تعاني أزمة. تحدث معي تمامًا كما وصفت. طويلًا قبل أن أفكر في كتابة القصة. ارتبط ذلك الرجل الغريب في خيالي بالفكرة الطبيعية التي تشوشت وصارت عدائية.

لكن هناك نقطة في القصة نسيت أن أربطها بالحكاية، فقد رأيت تحسين أفندي مرة أخرى في الأيام التالية للقائنا الأول، وفي تلك المرة خطر على بالي أن أكمل ملحمة الغزال، وهي الأجزاء التي عرفتها وأحببتها وسمعتها تُتلى منذ طفولتي، والتي كانت معروفة لكل واحد في إيرزوروم. ذات يوم سمعت أن الشاعر ساز عرف بأن الملحمة تصل ربما عن طريق حسنكايل، وكنت متجهًا إلى بيت قهوة شعبي مقابل لمكان السوق بجوار الجسر. في الليلة التالية ذهبت مع صديقي العزيز فؤاد - غادر الآن- في عاصفة ثلجية شديدة دفعت بنا إلى الأركان، وقلصتنا إلى ذرات تدور بنا من هنا إلى هناك حيث كنا واقفين وتصيبنا بالدوار. لكن الشاعر ذهب إلى إيرزنكان ولم يعد. بدلًا من ذلك على ضوء مصباح زيتي، يعادل ضوء خمسة شمعات، كان خوجة يقرأ التركية كخدمة تذكارية يرتل علينا حكاية البطل غازي. كتابه القديم المتآكل والمصباح الداكن بلون السناج ظلّا فوق كرسي خشبي صغير مليء بنقاط سالت من الشمعة على طاولة بيت القهوة، كان الرجل يقرأ القصة مترنحًا بشكل يبعث على السأم على ركبتيه أمام دكة القراءة. بنظارته المحطمة، ما زلت مندهشًا كيف حافظ على اتزانها على أنفه الكبير، وذقنه الأصفر حليق بحيث بدا على درجة حادة من الرمادية، ووجهه الرفيع وثيابه الرثة، مفضلًا ذلك على كونه

كائنًا بشريًّا، وبدا أنه نتاج مجموعة مبادئ لا يمكن فهمها، بدأت كقوانين اجتماعية دخلت النظام البيولوجي عبر الزمن. تجمع حشد غريب حوله، متلاحقين كتفًا بكتف، مستمعين إليه باهتمام نادر، ببريق على وجوههم، خاصة في عيونهم. من الصعب تخيل شيء أكثر جدارة بالشفقة وبمثل هذا الجمال في نفس الوقت. كانت هناك، على هذه الوجوه التي أكلتها الحرب والإهمال والمحملة بالصفات الوراثية، تعبيرات مثل التعبيرات الموجودة في الرسم الجصي لجويا التي تعرفت عليها عندما كبرت، ومثل التعبيرات التي تحولت إلى كاريكاتير وهجاء.. إذا نظرت بعناية إلى وجوههم أظهر الضوء الخافت للمصباح أن أولئك الرجال، الذين برقت عيونهم بالحمى والبؤس، اكتشفوا حاجتهم الكبرى لأن يتغذوا على الأحلام والعجائب. نبعت تلك العجائب من مقعد خشبي صغير، مثل شجرة تتفرع وتغطي كل ما حولها.

قام تحسين أفندي بما لم نكن نفكر في أن يقوم به. فجأة فتح الباب ودخل مع ريح وعاصفة ثلجية، وصدره وأسفل وسطه مغطى بكيس، ثم عندما تلعثم الخوجة أثناء حكاية البطل غازي، وضع حفنة من المال جمعها من بيت قهوة آخر وغادر.

في السنة التي ذهبت فيها إلى إيرزوروم، ظل صانع الخيام يجلب الأخبار الطيبة للأطفال، حتى إنه الآن في نهاية الربيع كان وقت المغادرة وراء الكلأ في الأراضي المرتفعة في جورجيا وإليكا؛ ويقوم صانع الفراء بإبرته المعقوفة بالطرق على الأبواب بشدة والإعلان عن وصول شهور الشتاء والعواصف الثلجية العنيفة. لكن المدينة التي كانت تتأهب لفصلين معًا، مختلفين تمامًا عن بعضهما البعض في تلك الأجزاء، لم تعد مدينة للكبار. من الغريب القول إنه لم تبق أي آثار كدليل على تكوين مدينة كهذه، حيث حلت سلسلة من الوفيات والهجرات محل الحيوية والنشاط.

كان ممكنًا بالتأكيد أن نجد المدينة السابقة في رواياتها، لكن من الصعب جدًّا علاج دفء الحياة من ذكريات متناثرة. كانت أعظم الأعمال المعمارية بلا فائدة هنا. فمعظمها قطعت صِلاتها بالحياة التي تطنُّ من حولها من زمن بعيد. فقط مئذنة سيفتي استخدمت في عهد مراد الرابع كمصنع للمدافع، وظلت كعمل معماري مهم. بلا شك تعد المئذنتان التوأم تحفة رائعة، جنبًا إلى جنب مع مثيلاتهما في سيفاس وأماكن أخرى. وهي تحفة في نمطها وأسلوب الحفر على الأشكال الحجرية، والمظهر التذكاري الضخم، وهي واحدة من أجمل الطرز في نوعها. تظهر عند رؤيتها لأول مرة، في أي ساعة كانت من النهار على طرف إيرزوروم، مهيمنة على نصف المدينة ببواباتها البديعة ومآذنها، ويستحيل ألا تثير إعجابك. وتعد مئذنة ياكوتيي مشابهة مثل بريقها في الضوء كجوهرة عتيقة استخرجت من الأرض، ولا تفشل قط في ملازمة خيالك.

من وجهة نظر البناء، فالبناء الداخلي لياكوتيي هو العمل المعماري الأكثر إثارة للاهتمام في الأناضول الشرقية. فقد وضع أولو كامي خطة أبسط، تذكرنا بمساجد شمال إفريقيا بأقواسها الخماسية الداخلية. وهي تبدو من الخارج بسيطة مثلها. يواجهنا قوس قوطي مبكر في مسجد أولو كامي بشكل معماري جدير بالملاحظة. لكن تلك المباني بعيدة جغرافيًّا جدًّا عن ثقافتنا، حتى إنه من المستحيل إيجاد أي صلة بينها وبين الحياة كما نعرفها. العمارة ليست فنًّا مثل الموسيقى أو الشعر أو الرسم، يضعنا في صلة فورية مع الحياة. الفرق يكمن

في كيفياتها وصفاتها المجردة، التي تهيم في دوائر وعوالم أعلى وتلطف من مشاعرنا. تلك الأعمال تنتمي لحقبتها التاريخية ذاتها. ما بين بناء أعمال إيرزوروم في العمارة والنعومة الخارجية المتغيرة دائمًا في بورصة، ودازنيك، وإيديرني، واسطنبول بمبانيها التي تشبه تماثيل حية تخرج من الأرض، أو طيورًا عملاقة متأهبة للتحليق من كل تل تربض فوقه، لقد انقضت حقبة بأكملها من النقاء والخلق.

توجد مقارنة شبيهة بين قادة مثل البارسلان وكيليك أرسلان الذين نعرفهم كبناة للإمبراطورية من وجوههم الخشنة القوية، وأمراء مثل مراد الثاني الذي ترك قمة ضريحه الحجري مفتوحًا قليلًا ليسمح بالقليل من ضوء النهار يرشح من خلال عظامه، أو سيليم الشرس الذي قتل إخوته ثم بكى عليهم، "حزننا لا بد أن يلمس قلوبهم". في الحالة الأولى هناك جلال وقوة وبساطة، وفي الثانية شعور بالحياة في ذروتها بثرواتها من المعايير والمعاني.

شيدت المؤسسات في الحقبة التي اكتسحت فيها القوات الغازية الأولى الأناضول من الشرق، في موجات متتالية أخضعت فيها القوات المنتصرة البلاد مدينة تلو المدينة بنصر من بعد نصر. وتحظى أعمال السلاجقة المبكرة بمكان خاص جدًا في تاريخ حضارتنا.

في فترة الفوضى، عندما تحول كل شيء إلى تشويش في العادات، والقانون العام، والمعتقدات الدينية، والأساطير؛ عند الميلاد الحتمي لحضارة الاحتلال الوليدة، بقوانين خاصة جدًا، أحاطت بكل مناحي الحياة مثل الحمى، والمساجد، والمدارس الدينية وفنادق أهلات، وإيرزوروم، وسيفاس، وكايسيري، وقونيا، كلها سبرت الملاحظات الأولى والتيمات الرئيسية عن التكوين المشكل حديثًا لسيمفونية شملت عناصر عدة، والتي كانت لتخلق عالمًا جديدًا. اكتسح السلاجقة في إثر قواتهم قلب المدن، وأقاموا أشكالًا ومظاهر معينة، مآذن ملونة، وبوابات رشيقة، كلها جلبت مثل سيوفنا ولغتنا من وطننا الأم؛ وبدأت الحياة من حولهم تتغير، وظهرت روح جديدة، ونظام جديد، وتملكوا الأرض وأقاموها في عناق قوي بكف أسد.

منعتني دهشتي بينما كنت أتجول حول أولو كامي من ملاحظة الرائحة القوية للجلد التي ملأت المبنى، المستخدم وقتها كمخازن عسكرية. فكرت في

الرءوس التي لامست الأحجار بينما كنت أمشي فوقها، وفي مصيرها، وفي عظمة المشروع الذي ضحوا بأرواحهم من أجله.

أحد أغرب أشكال هذا المصير هو أننا لا نعرف إلى أين يمكن أن يقودنا قرارنا اليوم. كان والد "باقي" مؤذنًا فقيرًا في مسجد الفاتح؛ هل عرف أن ابنه سيتقن اللغة التركية ويصبح سيد الكلمات الخالد؟ هل عرفت أم نديم أن ابنها سيضحك مثل رذاذ ربيعي في مناخ تركيا، وأنه أينما مر ستتورد شجرة جوداس وتترعرع في زاوية الأبدية؟ لم يحلم المحاربون الشبان الذين يحاربون فوق سهول مانزيكرت يقينًا بأن المنحنيات التي ترسمها سيوفهم في الهواء والأفق، التي يختلط رنينها مع وقع حوافر خيولهم، كلما حملت بداخلهم بذور سينان، وهايريدين، ولتري، وديدي. أرسلهم القدر إلى هذا السهل لتقديم جانب من جوانب الإنسانية، ليدركوا أحد أحلام الخلق. كانوا يلبون الأوامر من روح خلاقة أطاعوها.

تتجسد عمارة العثمانيين في مسجد لالا باشا في إيرزوروم، لكن المسجد لا يمكنه أن يطل على المدينة حيث إنها دفنت. يمكنه فقط أن يُرى من قرب، وهو أشبه كثيرًا بنموذج مقياس مدرج صغير من الصلصال من أجل تمثال أكبر. باختصار، لاكتشاف الحيوية والروحية التي تكاد تتغلغل في جلد المشاهد عندما يرى السليمانية وياني كامي، لا بد أن يكون المرء مستعدًّا لبذل الجهد، والإنهاك، وفي الواقع أن يرغب فيهما حتى. فقط في زيارتي الثالثة لإيرزوروم كنت قادرًا على تقدير ذلك الجمال الذي كان مثل ماسة صغيرة. ذات ليلة بينما كنت مارًّا لفتت تلك النسب البديعة، وهي إحدى معجزات القرن السادس عشر، انتباهي فجأة.

من غير الممكن أن نذكر هنا كل فنون إيرزوروم، هذا المركز القديم، لكنني لا أستطيع تجاهل مصدر فن الخط في إيرزوروم، الذي بدأ مع نقوش المدارس الدينية وأضرحة سالتوك في حقبة استمرت لقرون. ويعود الفضل لإيرزوروم هالفيكي التي جعلت مجموعة صغيرة من الخط متاحة الآن، في أننا نعرف أسماء بعض أساتذة هذا الفن. أقدم فنان أتى لنا من الحقبة العثمانية اسمه درويش علي، الذي عاش حوالي سنة 1080. وكان يوسف فهمي، وتاتسيزاد زوج ابنته، وعاصي أفندي، وتوبكوجلو أحمد أفندي، ونامق أفندي زاد،

وعاصم بيه، جميعًا من أزمنة أكثر حداثة. كان هناك أيضًا المُذهِّبون ومُجلّدو الكتب مثل قاض يزاد محمد سيريف وكامل أفندي تلميذه.

أثناء إقامتي في إيرزوروم اختبرت موسيقاها، التي يمكننا أن نصفها بالمحلية، كمغامرة شخصية أقدمت عليها. وعندما استمعت إليها ثانية فقط، بعد ذلك بأعوام، تمكنت من فهم أي حِمل من الأسى حملته. بالطبع لا يمكننا أن نأمل في أن نجد قوة فن ناضج في تلك الألحان الشائعة، مقارنة على سبيل المثال مع أعمال طلال زاد أو طابي مصطفى أفندي، أو سعد الله أجا، أو سييد نوح، أو من هو فوق هؤلاء جميعًا ديدي أفندي، وهو عبقري استكشف كل جانب من أحاسيس الأمة. لذلك السبب بالتحديد هم ينتمون إلى خالقيهم الذين منحونا الأرض، والمناخ، والحياة، وشعبنا، ومصائره ومعاناته. وبمجرد أن تجذَّروا في ذكرياتنا حتمًا اخترقوا كياننا مثل نمو نبات مُعجِز. فقد أطلقوا نوبات من الحمى أسرت رجلًا في اتصال مباشر مع الطبيعة. تلك الألحان بالتأكيد مرتبطة بالتقاليد فضلًا عن الأعمال الكلاسيكية، فنحن نجد "السيماي" البدوي السريع الذي يتبدى في أعمال العديد من الملحنين يتغير طوال الوقت، بينما من المستحيل تخيل أن تتغير "الحويرات" أو "المايا". هذا القدح أو الكأس الذي صار له نمط معروف أو صار دارجًا عبر قرون، سيمنح نكهته الخاصة لأيّ شيء سيصب فيه، وسيبقى كما هو دائمًا. هكذا فان نكهة هذه الألحان يمكن اعتبارها نوعًا من أسلوب طبيعي لمحليته وحدها.

لا يمكننا ادعاء أن كل تلك الأغاني والألحان تنتمي إلى إيرزوروم، فبعضها تعود أصوله إلى هناك، ونجد في بعضها نكهة مثيرة للفضول، عادة نتيجة لقرب مؤلفيها من أذربيجان والقوقاز، وتوجد دائمًا حساسية مريضة في فن الثقافات المتلاقحة. وبعض الألحان الشائعة تأتي من منطقة البنجال، وتحمل آثارًا من ألحان عزفها على الناي رُعاة يجرون أغنامهم إلى المراعي. وهي تبدأ بفقرات مثل نداء الرعاة على بعضهم البعض من الجبال المتوحشة. بينما بعضها الآخر مثل أغاني الفولكلور اليمني التي سأذكرها فيما بعد، هي بلهجة "الهاربوت". وبعضها أتى من اسطنبول ووصلت إلى إيرزوروم عن طريق الكارافانات عبر زيجانا والكوب، أو عن طريق سامسن، أو سيفاس وازلاينكان، جامعةً عددًا من السمات في طريقها. وتعد موسيقى البعض منها محلية، لكن الكلمات من مكان آخر. وعندما يأتي اللحن من أماكن أخرى ،

يتغير المقياس ويصير أكثر حسمًا، ومحليًّا متمتعًا بخاصية الكلأ والجبال. لكنها كلها تعكس روح إيرزوروم مثل مرآة فاتنة، وتمنحنا مذاقًا مفاجئًا عن المنفى والحنين. ومن بين هذه الأغاني يمكننا أن نعدد، أغنية "المروج الجبلية" كواحدة من أفضل هذه الأغنيات:

يأتي الصيف، دعني أتسلق المراعي المرتفعة
وأصبح ضحية لأرضك وصخورك
القدَر القاسي أضاف السُّم لطعامي
أين صديقي؟ هل أستطيع إيجاد سبيل إلى الروح؟

أي حالة يائس من المنفى أفضت إلى هذه الصرخة القوية والغريبة من الشقاء؟ خامدة مختنقة في أي سجن تحت الأرض عديم الهواء وجدت الروح فجأة مساحة لها وهواء من الحرية؟ أين يمكنني أن أجد مرجًا ولبنًا طازجًا من بقرة ما، وقطيعًا من الغنم، وأريجًا لزهور برية، وموجة بعد موجة من رياح الجبل؟ حنين المنفيّ للوطن نادرًا ما رفرف مثل هذه الراية الكريمة. ما إن يرتفع الصوت وينقضّ مثل نسر فإنه يسحب أروحنا معه. أي رجل بائس وجد نفسه في سيفاس أو سوسوهير، وقد فقد أحبابه في الطريق، وارتقى تلك المرتفعات من خلال قوة الذاكرة وحدها؟

الآن دعنا نغني أغنية اليمن.
الفرقة تعزف، أتظنها تعزف من أجل زفاف؟
الراية الثلجية البياض، هل تظنها الطائر؟
هذا الذي ذهب لليمن، أتظنه سيعود؟
عد يا صديقي، عد، لا أستطيع تحمل البعاد
صار النوم غافلًا، لا يمكنني أن أوقظه
لا أصدق أن صديقي مات
لقد أرسلت صديقي لليمن
مسدسان معلقان حول خاصرته

هل يجوز أن تنفصل عروس شابة هكذا
(الجوقة)
إنه الليل، الشموع تلمع أمامي
الفراق هو سبيل العالم
إنني أحلم به في الليل
وأتخيله في النهار
(الجوقة)
الأغنام هنا، الحمَل بخاصة لا اسم له
آلهة الغابات والقطعان والحليب عند الإغريق في صف، لكن لا صليب لديهم
بدون صديقي هذا المكان لا مذاق له.

الأبيات الثلاثة الأولى من هذه الأغنية موجودة أيضًا في "أغنية المحاربين" (إي جازيلر)، لكن الجوقة كانت من أصول محلية. وتحكي أغنية اليمن ومثيلاتها من أغاني الفولكلور القصة المضمنة عن الأناضول.

بينما كان الأعضاء البلغار المتمردون يحاولون تفتيت وحدة البلاد بحملهم لالتماسات في جيوبهم لتقديمها للسلطان عبد العزيز، وبالكمائن التي زرعوها في جبال البلقان، كان نساء الأناضول يبكين رجالهن الذين لن يعودوا أبدًا، ويُختطفن من مواقدهن كـ"جنود احتياطيين". لكن لسبب ما فإن أحزاننا حُكم عليها بالسرية. فهي تعيش فقط في بعض أغانينا الفولكلورية التي تسمع بالصدفة.. عندما يذهب جيل اليوم ربما سنفقد أحزاننا ثانية. وتمثل اليمن الجزء الأصغر من المعاناة التي تعرضت لها الأناضول، حتى إن هناك أشياء أكثر ألمًا: الحزن على أولئك الذين تركناهم خلفنا بينما الرفاق البائسون الذين تركوا منطقتهم في اسطنبول آملين في أن يضيفوا قليلًا من النحاس إلى ما جمعوه من الأرض اللامثمرة، ابتلعتهم شوارع المدينة الكبيرة. تحكي صرخات مثل "عُد" و"عُد يا رجلي" "عُد"! القصص الحقيقية لسكان هذه الأرض، وتكشف الوجه الحقيقي للفقر والظروف التي عاشوا فيها. ربما يصبح مقطع

من هذه الأغنيات ملحمة عن الحياة بأكملها، وسحر الخيال لدى راوٍ وحيدٍ للحكاية.

بنيت عُشًّا من الطين والقش
لكن ليس لديَّ أفرخ طير لأعينها على الطيران بعيدًا

ومن أغنيات الفلكلور فإن أفضلها عندي كانت: "الكوب والكريستال":

كل الساعات الواهنة طويلة مثل خشب السرو
تعال بمشيتك المترنحة إلى حديقة الياسمين
التي لم يرها أحد قط من قبل، عزيزي
جمالك مثل جمال زهرة الحديقة،
شرفني أيها النبع المحبب، بوجودك
آه يا ليل العزلة، كن طيبًا معي،
لك مكانة في قلبي، ما الحاجة إذن لاحتفال؟
أنت زهرة، فلا تشتبكي مع الأشواك
مثل عندليب سأنادي من كل أجمة ذات نباتات شائكة
لا تأتِ هنا، لا تجثم على الشوك
مهما حذرتك، فإنها بلا فائدة
أنت مرحب بك أميرتي!
كأس النبيذ من الكريستال، هلا أتيت إليّ؟

من البداية للنهاية يتكون هذا الشعر البسيط من ألف من اللمسات الرقيقة ذات مذاق من البراعة والنقاء. هي ككأس نبيذ من الكريستال حقًّا. ولهذا الشعر نوعية ثلجية تُجوِّد من نكهتها، وميل للتشقق، ربما لأنها كُتبت في نهاية نوبات من الألم من أجل تقليد عظيم. لدى هذا الشعر نمط وسيماء نسخة مصغرة ربما من قريحة باهزاد.. النمط المحبب لكأس الكريستال الصغيرة التي تكمن في نغمتها، والتي ينبع منها مشهد مكتمل عن المتعة والسرور، عن الحياة، عن التفكير وعن الزمن.

يمكنك أن تستمع لهذه الأغاني الفولكلورية أيضًا في الأناضول المركزية، وتخمن أنها غناها الرحالة في زمن النقابات، لكني متأكد أنني لن أسمع ثانية أبدًا صوت حافظ فاروق في إيرزوروم، محللًا النكهة المميزة التي تجعل الأغنية أقوى بكثير.

تقدمنا أغنية "كأس النبيذ الكريستال" لموسيقى الطبقات الوسطى التي ربما تُعَّرف بأنها "الموسيقى الكلاسيكية للمقاطعات". لكن قبل التوجه إلى أعمال تحمل صفات أكثر وضوحًا من هذه النوعية من الموسيقى، أريد أن أذكر أغنيتين بوجه خاص. إحداهما (العروس ذات الشعر الذهبي)، والتي لها نفس الإيقاع الراقص مثل "كأس النبيذ الكريستال". ولطالما أعجبت بطاقتها الحيوية حيث تبدأ بنوتة مارش إيرزوروم. الأغنية الأخرى هي قطعة نعرفها باسم "أغنية النجوم". هناك ارتفاعات وانخفاضات في صوت الإنسان مع النجوم اللامعة في السماء، مع شعور بالقدَر الذي يضفي صبغته على كل شيء في المنطقة، وبخوف حافل بالذكريات والأساطير القديمة المرعبة. تحيط بك، باتجاه خلاصتها، الألوان بكل أنواعها مثل ضوء فجر سحري، وترى فيها حلم الحياة من خلال منشور من الكريستال. لا يوجد أسى أعظم من الأسى في هذه الأغنية، على الرغم من أن كوكب فينوس يظهر بملامح إله خشن وبكلمات مريرة. بالأحرى هي أشبه بنصف صلاة، نصف أغنية فولكلورية، مثل أشياء غريبة يُهمهِم بها طفل عندما يرى القمر للمرة الأولى من نافذته. ربما كان هذا هو السبب في أننا نمضي مع الأغنية إلى قلب الغموض.

ربما كان أفضل مثال على أغاني إيرزوروم القروية الكلاسيكية هو اللحن المثير للفضول الذي ألفه حافظ حميد. من شعر نبع من كامي، وهو شاعر من إيرزوروم حيث نجد نبع ازدهار متماثل من الأبيات الذهبية، ويجب علينا أيضًا أن نلاحظ أغاني عديدة أتت من مصادر شرقية أناضولية، مثل الأغنية التي لا عيب فيها "أغنية الماء" التي ألفها إبراهيم حاكي سون، وهو من أعظم مواطني إيرزوروم. في كتابه "كتاب العجائب" وصف لإيروزوروم المدينة الشريفة الكاملة.

المياه تنذهل في الوادي

تحارب كل صخرة

عندما تلتقي بالبحر
تصبح فهدًا متقد الذكاء
عندما تصل إلى مصبها
فإنها تهاجم بحماس
أحيانًا أتمنى أغنيات الروم
أحيانًا تعزف رقصات فرانك

تلك الأبيات باقية من الأقفال القديمة من عالم غامض منقوش بالكوارتز أو العقيق، وهي قوية مثل الشعر الخماسي التالي:

فتحت الستارة فجأة
في مكان غير متوقع
العلاج يشفي المريض
الله يرى ما يفعله
وأيًّا كان ما يفعله فهو طيب
لأن كأس الموسيقى تحفظ ما قد صُبّ فيها حتى آخر الزمان

قمت بزيارتي الثالثة لإيرزوروم أثناء السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية. بالتأكيد فإن الرحلة في عربة مريحة جدًّا. لكن بطريقة غريبة وضعتنا الرحلة بعيدًا عن بيئتنا، فهي تقريبًا حطمت معنى السفر بالمعنى القديم للكلمة. فأنت تصل مثل قذيفة إلى محطة الوصول فقط بما جلبته معك؛ لأنك لم تكن لديك فرصة أن تتواصل مع أي شيء آخر. أنت تصعد للقطار في محطة ما، إما سعيدًا أو حزينًا، وتهبط منه متثائبًا في حالة أخرى. يمكنك أن تمسك بلمحة عن مناظر طبيعية قليلة من بين كتبك واهتماماتك اليومية. لا شك أن خبرة السفر الآن ستجدها في قسم الدرجة الثالثة، تمامًا مثل الحياة الحقيقية التي يتم البحث عنها بين الناس.. إنها هناك حيث يوجد الاتصال الحقيقي بالمعنى الأوسع على الإطلاق.

من بين أولئك الذين يركبون القطار، ويهبطون منه، يأتون ويذهبون، يبكون ويعانون، هناك ذلك الذي ربما اقترب من إحساس الدجاجة والعربة، ولمس أهمية السفر بالطريقة القديمة. تلك الدجاجات والعربات، في الماضي خلقت فعليًّا سحر الرحلات.. أن تنضم إلى عربة.. أن تمر في هان.. أن تتعرف على المسافرين الآخرين لليلة ثم تفارقهم في الصباح التالي، أن تعرف أحدًا أضاف شيئًا ما لحياة امرئ. الحكايات القديمة من ألف ليلة وليلة حتى جبل بلاس، مليئة بمثل تلك اللقاءات التي جعلت السفر تجربة ثرية دائمًا.

يمثل السفر اليوم، بعيدًا عن الفرص الاستثنائية التي قدمتها الحرب الأخيرة، بحثًا صحفيًّا في مكان ما من أجل مقابلة سواء طيبة أو سيئة.

اكتشفت في زيارتي الأخيرة أن إيرزوروم قد استقرت وتطورت، وتوقفت جراحها عن النزيف. تجاوز الزمن المضمد الأكبر للجراح عنها. تتطلب حياة الإنسان دائمًا مددًا من الغفران بقدر حاجته للغذاء. في مستهلّ حياتها الجديدة تذكرت إيرزوروم حياتها القديمة كما ذكريات من عالم آخر. كانت هناك اختلافات هائلة بين الأسمنت المبني حديثًا، والمدينة القديمة تضاءلت الآن إلى غبار، حيث تتفتت قطعة تلو قطعة بتأثير شمس الصيف الشديدة. لكن ما منحني مددًا للتفكير وجعلني سعيدًا بحق، كانت المناطق التي يدور فيها إنتاج

قوي. كانت المدينة لا تزال في انتظار الزمن الذي تستعيد فيه الحياة الاقتصادية، وفي نفس الوقت الأرصدة الثرية مانحة الحياة أعادت بناء القرى. كان مستحيلًا ألَّا أكون واعيًا بهذا فيما رأيته من ثياب الفلاحين من "دافان" ذوي العيون الطيبة الذين قابلناهم يتنزهون في سوق إيرزوروم، بشعورهم ولحاهم الطويلة، ومعاطفهم السوداء الثقيلة، وبنيانهم العملاق، وفي "سينيس" حيث ذهبنا في ليلتنا الأولى، وكذلك في قرى الأراضي المرتفعة.

في سينيس لم نكن قادرين على إيجاد الرجال النبلاء من الزمن الماضي، الذين ذهبوا إلى عسقلان في عرباتهم بعجلاتها المطاطية. فقدْ فُقِدوا مثل حدائق الورد المزروعة بحب وجهد شاق. عاش أطفالهم الآن طبقًا لنفس قوانين العمل مثل الفلاحين، حتى لو لم يصلوا لنفس الدرجة من الراحة أبدًا. لكنهم جميعًا يسدون رمقهم من ريع الأرض، وتجمعوا على تحقيق المهمات اليومية، وأسرجوا خيولهم في عرباتهم، وحملوا الأكياس، وفكروا في أزمنة الماء من أجل الطاحونة وعند زراعة البطاطس، ويشتكون من نقص آلات الحصاد، ومن نظام الائتمان الذي وضعه البنك الزراعي. لكن أهم ما وجدته كان الطريقة التي ازدهرت بها الأرض لأولئك الذين يعملون عليها.

بالعودة إلى أرض آبائهم بعد سنوات في المنفى، بدأ نسل أبناء الطبقة الحاكمة الأرستقراطية في سينيس العمل بكيس من البرغل فقط من أجل الطعام، وزوج من الثيران جلبوه من "كارس". لكن الأرض ابتسمت لهم. وبعدها بعشر سنوات استعادوا المحاصيل وقطعان الماشية إلى القرية. أريد أن أذكر نصيب موتاهار بيه الذي أصابه من النجاح عندما وزع الملكية المهجورة إلى الفلاحين الذين لا أرض لهم. كنت ضيفًا في سينيس. بالكاد يمكنك أن تجد رجلًا أكثر مدعاة للإعجاب من هذا الرجل. عاش من أجل الزراعة وبالكاد عرف معنى التعب. بعد 14 عامًا من الصراع لتأسيس سينيس، عانى من غزو فقدَ فيه محصوله وحيواناته وكل شيء امتلكه مرة ثانية، حتى سجاجيده وملابسه. القرية التي رأيتها في ذلك الوقت كان لديها خمسة منازل تمتلك جهاز راديو، وكان عمرها عشرة أعوام فقط. وبعيدًا عن الأكواب الفضية التي قدم فيها "ناسي بيه" مشروبات حلوة، لم يكن هناك أي شيء آخر يورثه عدا ثروة الماضي، التي بقيت في ذكريات القدامى من أهل

القرية. لكن القرية كانت سعيدة وتعيش في سلام.

ألفان من الحيوانات كانت ترعى على منحنيات "جيرميسيفي" حيث تناولنا وجبة الظهيرة. لاحظت حوالي 15 ثورًا يمضغون التبغ بينما يتجمعون حول نبع صغير؛ كانوا مثل آلهة الأوليمب ذوي الكرامة واقفين حالمين في صمتهم التام. بين الحين والحين كانت رعشة تهز أجسامهم الكبيرة، وتمتد إلى أعناقهم ذات العضلات وهم يطاردون ذبابة بانحرافة من رءوسهم، ثم تحركت أذقانهم السوداء المبتلة للخلف إلى مكانها الصحيح؛ تمتد ذات أحلام اليقظة عالقة في سائل يسيل من فكوكهم.

استعادت القرية ذاتها، وأعادت امتلاك التقاليد واستعادت أغنياتها الفولكلورية. رأيت في تلك الليلة ذاتها التي امتدت حتى منتصف الليل، العالم القديم يعود للحياة أمام عيني مباشرة ما إن غادرت جيرميسيفي على ضوء مصابيح زيتية. تعلمت الأناضول غير الخاضعة لخبراتها الدرس بدلًا من ذلك. كانت أيامي الأربعة كضيف مفيدة لي كقراءة مكتبة كاملة.

لا بد أن أذكر اثنين من سكان سينيس؛ أحدهما فتاة شابة في الثانية عشرة من عمرها أو الثالثة عشرة، كانت جالسة على هيئة ملكية عند مزلجة ماكينة الدرس مثل سميراميس في عربتها التي يجرها الأسود. شعرها الكستنائي بدا، عبر اللمعان الذهبي للقش الذي يبرق حولها بينما تدفقت ولاطفت وجهها، داكنًا أكثر. وجهها الصغير المحترق بالشمس كان مثل ميدالية تذكارية وجدت حديثًا بالحفر في الأرض. كان بروفايلها المنتظم النقي يسبح في هواء خلقه إدراكها لمدى جمالها وكرامتها. وقفت منتصبة على مزلجتها ونظرت إلى لا أحد، وثيابها الممزقة تعلقت بجسدها بحدة في الريح، كاشفة عن منحنيات ووعد بجمال أنثوي سيأتي بعد سنوات قليلة. قابلناها ثانية في اليوم التالي على الطريق، لم تكن أصغر رغم أنها نزلت من فوق مزلجتها. مرت بالقرب منا وانطلقت إلى الممر الضيق عبر حقول البطيخ بنفس العزة.

الشخصية الثانية كانت للمزارع العجوز الذي تحدثنا معه عند حائط حديقة موتاهار. كان رجلًا عجوزًا طويلًا قوي البنيان، بلغ الثمانين من عمره، بلحية رمادية وحاجبين كثيفين. كان لا يزال يتمتع بالصحة مثل إله الأرض. مستندًا إلى عكازه تحدث إلينا بعزة وكياسة كشريك، واحتوانا كأصدقاء له، لكن كان

مستحيلًا عدم الشعور بإدراكه أن روابطه مع الأرض جعلته أقرب إلى الله. لم يكن مجرد كائن بشري، لكنه كان أكثر شبهًا بشجرة عجوز ضخمة. أحيانًا كان يمسك بحفنة من القش ويفركها بين كفيه، كما لو كان يصلي، وينفخ فيها. راقبت كل حركاته، بدا أنه يصلي للقوى المغذية للطبيعة. يوم مغادرتنا رأيناه ثانية يعمل في نفس المكان مع ابنه وأحفاده. اعتقدنا أنه يشبه البطريرك الإنجيلي في قلب عائلته. هذان الشخصان من سينيس أدهشاني كنتائج منتصرة وإلهية لنقاء الإنسان من خلال اتصاله المباشر مع التربة.

غادرت سينيس ممتلئًا بالأفكار التي خطرت لي من خلال هذين الشخصين، أحدهما ينتظر بداية موته، والثاني يبدأ بالكاد دخول بوابة الحياة. في عالم مليء بالثرثرة عن سنوات الحرب، وسط حريق يكسح كل شيء في وجهه، بدا أنهما يعلماني درسًا في الإنسانية الحقة، وفي عالم جديد حيث يبدو إلى أي حد يكون الناس سعداء عندما يعملون! عندما تنشط القوة الدافعة للخلق والإبداع، إلى أي مدى تعمل آلة الموت هذه بشكل جميل وناعم! ثم عندما يتغير وجود المرء بأكمله بالسعادة، يصير كل شيء مبهجًا وداعمًا للحياة؛ فلا يوجد شيء أكثر مدعاة للرضا من أن يجني المرء قوته بعرق جبينه! ذلك الذي يعمل ينقل للكون الانسجام الذي يحكم كينونته. لا بد أن يكون الانسجام قانون الحياة. رغم أن كل شيء يتغير فنحن نجد التوازن الذي نبحث عنه. لدينا مشكلات كبرى اليوم، لكن ليس فيها ما سيُحل بسفك الدماء. ستستمر أرواح البشر تعاني حتى تصل إلى حقائقها الخاصة.

على القطار الصغير الذي يسافر يوميًّا بين إيرزوروم وإيرزينكان يظهر كيف أن عشرين عامًا مضت، والتي أعتقد بوجودها! كان عقلي مشغولًا مسبقًا بأفكار كل الرجال والنساء. الفلاحين ورجال المدينة الذين دخلوا القطار لأسباب مختلفة؛ جندي في إجازة، كهل يبحث عن علاج له، رجل عامل، ضيف في حفل زفاف. وقفنا وتأملنا السهل.

لا أستطيع التخلص من صور الرجل العجوز والفتاة الشابة من سينيس. أسأل نفسي:

"إذا لم أجد أي دعم أستند إليه في الحياة، فما فائدة القوة أو أي نوع من الروافع؟ هذه النقطة من الدعم يمكنها فقط أن تكون إلهامًا للكائن البشري

للفضيلة والجمال، علينا أن نحاول من أجل عالم سيحقق من تلك الصفات الإيجابية نموذجًا رفيعًا في الحياة. تعد تركيا في أفضل وضع يؤهلها للنجاح في هذا. نحن لا نزال في بداية هذه المرحلة. فلدينا وطن متنوع وحر ولدى أمتنا إمكانيات كبرى. علينا أن نشجع تطوير حياة صناعية مخططة بشكل جيد وعظيم. لقد حققت الجمهورية الكثير في عشرين عامًا، ولو فكرت في الظروف المحيطة لما كان لها أن تتحقق بأفضل من هذا. حفنة من الرجال الأميين، وبقايا جبهات المعركة السبع بدءوا العمل. الآن هناك الكثير من المتعلمين والتقنيين في كل مكان بالبلاد. الآن ونحن نرى الواقع أكثر وضوحًا، وعلى مقربة أكثر من المراكز، يمكننا التغلب على مصاعب الحياة. لا بد لنا أن نخطط لهذه الرؤية".

وصلنا وسط هذه الأفكار إلى أراجون في تلك الليلة، حتى إنني لم أكن قادرًا على التفكير في مراد الرابع أو مصطفى باشا. لاعب الزورنا الذي تحدث عنه إيفيليا سيليبي وقال إنه امتلك الينابيع الساخنة ممتلئة تمامًا بالذكريات التاريخية طويلًا قبل وجودنا. حتى التفكير في شخصية من شخصيات سيليبي التي برزت حديثًا من الحمام مكتسية بالملاءات حاملة كوبًا هائلًا من القهوة، يمرح هو وأصدقاؤه من حوله، فشلت في أسري.

ركبتْ كتلة من الناس القطار، وحملت وجوههم آثارًا من الهواء المنعش ومياه النبع الدافئة. كانت وجوه الأطفال طازجة مثل الفاكهة. اقترب القطار بطيئًا من المدينة، مثل طائر ضخم ينقضّ على فريسة، وقبضت الليلة على كل شيء في حضنها. رغم الحشد الضخم من الناس من حولي صرت مكتئبًا بشكل عميق، صرت شكلًا مومياويًّا صغيرًا جدًّا فُقِدَ في مدركات حسية لا حصر لها وهبط إلى الظلام العميق وتم إزاحته معه.

تقوم إيرزوروم بمسح تاريخ تركيا من ارتفاع 1945 مترًا. ولا بد أن يوضع هذا الارتفاع دائمًا في الاعتبار عندما نتأمل قصة المدينة. فهي واحدة من المراكز الكبرى الأولى التي احتلها آباؤنا الأولون عندما دخلوا بلدهم الجديد من خلال الفجوة التي انفتحت لهم بانتصارهم في مانزيكرت. عند نقطة التحول الثانية في تاريخنا في إيرزوروم حيث وضعت أقدم مؤسسات الصراع القومي، كانت انطلاقًا من عش النسر هذا حيث نبعت أول رغبة في حياة من الحرية والاستقلال، رغم كل شيء اتخذ أتاتورك جناحين وبدأ العمل في إيرزوروم، ومثل تقدم الغزاة السابقين من هناك إلى داخل الأناضول. من هناك أعدنا ثانية احتلال بلادنا باسم حقوق تاريخنا القومي.

بين الحدثين يحضر تاريخ إمبراطوريتين وبداخلهما كتلة من الأحداث، حلوة ومرة: وأيضًا روح شيوعية، وفخر قومي، ونظرة بعينها للحياة، وحساسية وفهم للفنون، بمعنى آخر هذا هو نحن، بوجهنا في الماضي واليوم، نعيش هنا. الماضي أم الحاضر، أيُّهما السبب في أن حصن إيرزوروم الذي بدا أنني أراه بأكثر مما هو أمامي مباشرة حيث كنت أنظر من شرفته للبلاد.

تسلقنا في نهاية المطاف أعلى الحصن، من برج السلاجقة القديم، الذي يسمى أيضًا " المئذنة المفلطحة"؛ لأن قمته تحلق، بدأنا نشاهد الملحمة التي عاشها البلد حين جرى نساؤه وأطفاله للاحتماء بالخنادق في فبراير 1916، ليتأكدوا من انسحاب الجيش. أمامنا بانوراما فريدة تموج بالمحاصيل التي بدأت للتو في التحول إلى اللون الأصفر. في اتجاه الشرق والشرق الجنوبي حيث تنتهي الجبال العارية تبدأ السهوب، بقراها الصغيرة، وتياراتها الخشبية، والفضاء اللانهائي. أبعد كثيرًا تقع الجبال التي ربما كشفت سر الانقباض المرير الذي يجتاح روح شعبنا، مصدر شعر الأناضول وشعورها بالشوق والرثاء. قضينا الجزء الأكبر من النهار هناك. ثم عندما التقى السهل بالمدينة دخلنا المبنى، بالقرب من الحديقة المحلية التي صارت الآن المدرسة الابتدائية الجديدة. وجدت أنه من الصعب فهم فائدة الأسمنت بينما لا تزال إيرزوروم واقفة هناك. يقدم الأسمنت حلولًا عديدة، لكنها لا تتوافق أحيانًا مع العمارة

وخاصة مع الطابع المحلي. حجارة إيرزوروم مثل حجارة أنقرة لديها استخدامات عديدة، فهي من مادة تضيف تفاخرًا تذكاريًّا أينما ظهر.

المدرسة الابتدائية تبدو جذابة ومريحة، وعلى عكس أي مبنى آخر رأيت فيها أثر عشرين عامًا مضت. شربنا شايًا في تراس المدرسة متوافقين مع السهوب الممتدة في الأسفل وأمامنا غروب فريد. كانت الشمس في مستوى لا ضباب فيه على وشك الغرق بين جبال البلكايا وكوب، اللذين بدا كأنهما جزء من السهل، أوسع ومفلطح. لم تكن السماء مشربة بالأحمر ولا تغير ضوء الشمس، لم تكن هناك علامة باستثناء أثر خفيف من لون ذهبي. أي تغيير طرأ على السهل؟

في البداية كانت المنحنيات أسفل الجبال مقسمة من السهوب بخيط مثل درع فضي. ثم عندما يسقط الضوء تتحول إلى معدن، مغطى بالسهل مثل ماء يصب من حوض متفجر، ماحيًا لون المحاصيل والأرض. ظهرت أمام أعيننا بحيرة من النور. ولمع السهل كما لو كان تحول تمامًا إلى كريستال، وسبحت الجبال وطَفَتْ على سطح مصقول. بينما كانت الشمس تقريبًا تغرق في ضباب قليل من الغبار الذي طار عاليًا هنا وهناك من السهل وبدأ يتحرك مثل أشرعة ذهبية على هذه البحيرة. لم يكن ما رأيناه غروبًا للشمس، بل موسيقى من أسطورة، مؤلفة من عدة ألحان ذات لون وحيد. لكن الشمس كانت تغرق بهدوء تام وبسلام حتى إننا انتبهنا أكثر بآذاننا أكثر من نظراتنا. اختبرنا جميعًا شيئًا ما عميقًا جدًّا وغامضًا، مثل سماع صلاة تتمتم بها الطبيعة على لسانها. ثم على هذه المرآة الكريستال أنهار من الضوء أكثر قتامة بدأت تغمر المكان، وفي النهاية، تمامًا مثلما كانت الشمس على وشك الاختفاء بين جبلين وصل إلينا شعاع أخير من الضوء وارتعشت الشمس عميقًا داخله. مضى السهل تدريجيًّا خلال ألوان من الفضة النقية إلى ذهب ذائب، ثم إلى ظلام ساعات الليل.

غادرنا إيرزوروم في تلك الليلة، وخلال ساعات كنا جالسين في الخارج لنلحق بالقطار، وكانت مدينة الثالث من يوليو تحتفل بنصر 30 أغسطس عام 1922.

قونيا

قونيا طفل حقيقي للسُّهوب، يشارك في جمال سري غامض. يستمتع السَّهْبُ بإعطاء انطباع عن سراب هو عادة هناك على مدى المنظر الطبيعي مختلف الألوان، يبقى دائمًا على الأفق مثل حلم، مثل لعبة الضوء. هذا الحلم بظلاله الباردة والينابيع تبتسم لك من بعيد عند شعورك بالعطش، ثم عند كل منعطف في الطريق تُمحَى وتُفقد، فقط لتظهر ثانية وقد اتسعت وصارت فسيحة حتى تجد نفسك في مدينة سلاطين السلاجقة.

تَحرس قونيا بغيرةٍ تبدو أسرارها داخلها مخفية عن العالم الخارجي. ما يُسعد فعلًا أن تعيش بروح قوية ومستقلة، إنه يشبه ساكنًا في الأناضول المركزية الغنية في ميزاتها لكن دون مظهر خارجي يفصح عن مكنونها. ولكي تتبعه للأسفل عليك أن تعرف الوقت المناسب لذلك والفصل المناسب. عندها فقط ستختبر سرَّ لغط المياه في كارابا‌ج التي تنساب من نبع الماء، واكتئاب الحالة السائد والإرهاق البدني الذي يأتي من المشاركة في الرقصات، وتشعر بالحلم بالعظمة في جبال السلاجقة خلف بوابتها المخلوقة بسخاء، مثل النساء في الأيام الخوالي اللائي يجثمن على كعوبهن وعلى أثوابهن المحجبة المطرزة. أما أن تأسرك قونيا مثل حُمَّى وتأخذك إلى عالمها الخاص، أو أنْ تبقى محصنًا أمامها، فهو أمر غريب عادة. فأنت كي تتذوق كروم ميرام عليك أن تكون سهلًا في حياتك المحلية. مثل الدرويش "ميفليفي" تحتاج قونيا نوعًا من المبادرة كي تصل إلى أعماق أسرارها.

بعد أن تخطو الخطوات البدائية ستمنحك المدينة تدريجيًّا كل ما يمكنها حتى الآن، ثم ستفصح عن ماضيها. مثل امرأة جميلة تعرف كيف تحب، تريد أن تجعل منك هدية لطفولتها وشبابها الذي يحدث بعيدًا عنك. تُسرَد الإشاعات المتقطعة من الذكريات الحرة المتدفقة، سترى أن المرأة التي تعجب بجمالها ونضوجها الآن، كانت ذات مرة طفلة ساحرة، ثم بعد ذلك بقليل فتاةً خجولًا، ثم امرأة في نوبات انفعالها الأولى بقصص حبها، لكنها لا تزال بلا خبرة، والآن ستحبها كمخلوق مختلف تمامًا؛ للمميزات التي تملكها في أوقات لم تعرفها

قط، ولروعتها وسحرها وغرابتها ومخاوفها ونُذرها وعذاباتها. تمامًا كما تتريث بحنين أمام قونيا، مدركًا تاريخها وقوتها، ستحبها أكثر، حتى بهويتها الجديدة، وستؤمن بصعوبة في ثروتها الطيبة التي تمنحك إياها بأكملها.

وحيث إنك لم تكن قادرًا أن تضع المغامرات التي قرأت عنها في كتب مدرستك في أي إطار عمل، حشد مختلف من الناس أتى للحياة في عالم من خيالك، يتجول هناك مثل ظلال بلا جذور بأسلحتهم وجيوشهم المنتصرة ومصائرهم المحزنة. زحام من أسماء الملوك والوزراء تكتب عنك، مثل سيوف قديمة ثقيلة، خوذاتهم وغمد سيوفهم مزينة بالجواهر، والحديد محفور بجمل من القرآن أو مقاطع من السينام، أسماء السلاجقة مقطوفة مثل أحجار كريمة من القرآن، وملحمة السينام وأوجوز. كل الفخامة والأبَّهة من آسيا المسلمة محتواة في تلك الأسماء، العديد منها بألقاب وأسماء تدليل ممنوحة من الخليفة، ومتوَّجة بذكريات المعارك التي كسبوها وأراضيهم الأم التي كستهم كما كانت في قفطانات فخمة مطعَّمة باللؤلؤ، وبدروع مرصَّعة بالذهب والفضة، وسنقول لأنفسنا:

هنا في هذه المدينة عاش رجال على مدى قرنين وسط أحداث ونذر شؤم قلبت مسار المصير أحيانًا، لكنهم تمكنوا من احتلال هذا البلد، وأن يؤمِّنوا ميلاد أمة جديدة ولغة جديدة، رغم الضغائن والكوارث والغضب الذي جعل من كل حدث تاريخي صراعًا أعمى!

في السنوات الكارثية للغزوات والحملات البيزنطية التي قام بها البيزنطيون، وهددت بالتدمير الكامل لـ كيليك أرسلان حيث اتخذت طريقه المضيء عبر الأناضول وجعلت من قونيا عاصمة له. ربما عند ذات البقعة التي أقف عليها وقف أرسلان وفكر مليًّا واتخذ قرارات صعبة. كانت النتيجة السعيدة أنه عاد إلى هذه المدينة بعد نتيجة غامضة عن نصر معروف على نطاق ضيق في "إسكيسيهير".

عندما حاصر جيش الحملة الصليبية الثالثة كيليك، عاصمة أرسلان الثاني وهي تفاوض من أجل السلام مع القائد الأسطوري فريدريك باربا روسا في القلعة الداخلية التي نعرفها الآن باسم جبل علاء الدين. وطبقًا لعدم الاتفاق بينه وبين أبنائه لم يكن السلطان قادرًا على الحفاظ على وعده للصليبيين،

الذين كان جيشهم مؤلفًا من مائة ألف جندي، بعد أن تناقص فعليًا إلى خمسين ألفًا بسبب الجوع والمعنويات المتدنية، فأشعلوا لاحقًا النيران في المدينة قبل مغادرتهم، كي تُباد تمامًا فوق منحنيات طوروس. في منزل صيفي لم يبقَ فيه حجر واحد قائم بعد تدميره فوق التل شهد السلطان انسحابهم.

عندما أدرك جيرياس الدين كيهوسريف أنه لن يستطيع مواجهة قوات أخيه الأكبر ركن الدين سليمان، عهد إلى ابنيه بشعب قونيا وهرب من المدينة. لكنه عاد عند سماع أنباء موت أخيه وأقسمت المدينة بالولاء له. كانت زوجة علاء الدين كيكوباد ستتراجع بعيدًا في الحصون بالقرب من "مالاتيا" لو لم يكن أخوه الأكبر عز الدين كيكافوس، بوصفه محاربًا عظيمًا هلك من الإنهاك. منحته المدينة ترحيبًا رائعًا من فوق هذا السهل ذاته، بعربات تحمل خمسمائة خيمة، وسجاجيد وأشياء ثمينة غير مغلفة على الأرض، وتطلعت الناس من النوافذ لمشاهدة مسيرة السلطان.

كان هنا حيث وضع السلطان العظيم هذا بكل تكتيكاته وتحركاته السياسية المخططة بمهارة وحملاته العسكرية الهامة. هنا رحب بسفراء سلال الدين هارزمساش، ورفض بإباء مقترحات هولاكو بأن على الأناضول أن تخضع له. عندما أقنع ابنه الأحمق ضعيف الإرادة، كيهوسريف الثاني ووزراءه بان يدسوا له السم، وأحضر جثمانه هنا لمدينة قونيا لدفنه. وهكذا استمر تفكيرنا المتأمل بلا نهاية.

الآن يتكشف لنا جاليري البورتريهات العظيم لتاريخ السلاجقة. وإلى جوار السلاطين هناك حشد من الوزراء وسادة الاحتفاليات، والذواقين، والأمراء، وموظفي الحرس. سعد الدين كوبيك، وسيف الدين أيبا، وأمير مبارز الدين، وسلال الدين كاراتاي؛ والأخير هو عبدٌ مُنِحَ حريته وتحول إلى الإسلام، وترقى ليصبح وزيرًا، وكان يلقَّب في رسائل ومراسيم أرسلها له السلاطين بـ"قديس الله في العالم". وهناك صاحب عطا، وهو رجل صبور وحاكم عرف كيف يحمي نفسه في أزمنة الأزمات، وأثرَى الأناضول بنفس قدر سيفاس بعدد من النصب التذكارية، وهي الآن قائمة في مسجده في قونيا. وهناك صاحب سمي الدين أصفهاني الذي رفض دائمًا التكريمات عندما قدمت له في البداية، وتخلص من منافسيه عن طريق التآمر بخطط وضعها الآخرون، وفي النهاية،

بناءً على إصرار الآخرين تزوج من أرملة عز الدين كيكافوس، وبذلك صار من الأتابك أو الوصي على العرش، وكان منافقًا دائمًا، ودائمًا لديه دمعة في عينيه، وشاعرًا، وخطاطًا، وموسيقيًّا، رفيع التعليم، وكاتبًا، ورجلًا ذا ذائقة. وهناك أيضًا موينو الدين بيرفان، وهو محارب قوي، وباحث عظيم، ولم يكن راغبًا عن اللعب بثلاثة أو حتى أربعة كروت في الحال، ودبر المكائد السياسية الداخلية للمغول والمصريين، محققًا الانتصارات ونازعًا الرؤساء؛ مرتدًّا عن كل الفضائل ومثيرًا للفضائح في عهد من الانحطاط.

تظهر صورة علاء الدين كيكوباد، وتقف وسط هذه السلسلة كواحد ممن يجمعون بين ملامح تاريخ السلاجقة والمتعة الفنية. كان محاربًا قويًّا وشابًّا، ونذيرًا سعيدًا، ظهر مبكرًا بقرنين عن محمد الثالث والسياسي الماهر السلطان سيم، وشاعرًا من وقت لآخر، وربما مهندسًا يعتقد أنه رسم خطط حصن قونيا، وحصن كوبادأباد أيضًا وكذلك حصن كوباديا، ومتدينًا مكرسًا لخدمة دينه، وقاسيًا في بعض الأوقات، وغير صبور بشكل لا يصدق، لكنه كان رجلًا له ذوق معصوم وبعد نظر، والنموذج الكلاسيكي للحضارة الكاملة. وهو في سن ست سنوات كان له الحق في اعتلاء العرش، لكنه هرب من قصر السلطان "سنسر" حيث عاش محتجزًا كرهينة. وكرئيس لدولة جديدة، وارثًا عبئًا ربما يبتلع حياة بأكملها، وقد أتم عمل كيليك أرسلان الأول، الذي بدأ وسط عنف الصليبيين في تحويل غزو بتبعات مجهولة إلى شكل من أشكال التحرر. وتبع علاء الدين كيكوباد سياسته بألف من اللمسات الشعرية الدقيقة الماهرة.

بحث تاريخ السلاجقة عن حاكم مثالي في أبيه الروحي جياس الدين كيهورسيف، ثم في أخيه الأكرب. لكنه وجد التحقق المثالي لحضارته في علاء الدين، ومن بعده ابنه سيكون مجرد ظل باهت له، وسيمضي بعدها البحث ليصل فقط إلى الوزراء.

ينحصر تاريخ الأتراك من الأناضول بين حدثين مخيفين: الحملة الصليبية عام 1097 التي بدأت كرد فعل من العالم المسيحي ضد احتلال الأناضول على يد السلطان سليمان بن كوتولموس. أثناء الحملة الأولى الأكثر رعبًا على الإطلاق، لم تفقد الولاية الجديدة أو "بيليك" "نيكايا" فقط، وهي عاصمتها الأصلية، لكنها فقدت أيضًا جزءًا من الأرض التي كانت احتلتها. في الحقيقة، في البداية استعادت الإمبراطورية البيزنطية نوعًا من الزخم ووجهت قواها مرة أخرى إلى داخل الأناضول. علاوة على ذلك كان الباعث على الاستقرار الذي بدأ يقينًا حول المراكز الرئيسية قد توقف بشكل طبيعي. العمر الطويل وبقاء البداوة التي لعبت دائمًا دورًا رئيسيًّا في التاريخ السياسي والثقافي للأناضول، كان بالتأكيد نتيجة لغزوات المغول. لكن ربما لعبت الحملة الصليبية الأولى والحملات التي تلتها، بما فيها الحملة الثالثة عام 1176، رغم أنها لم تكن كبيرة مثل غزو المغول، دورًا في أصول المدينة.

على مدى قرنين من الزمان صارت ملاجئ الموانئ السورية ساحات حرب أبدية أجبرت طرق الكارافانات على تغيير مسارها؛ خلق الصليبيون شكلًا جديدًا من الحياة الاقتصادية. مع احتلال ملاجئ أنطاليا وألانيا صارت إمارة السلاجقة الآن مفتوحة على البحر المتوسط، وباحتلال سينوب وسامسون، صارت مفتوحة على البحر الأسود. ومن خلال الصليبيين قادت كل تجارة الشرق. كانت طرق الحرير والبهارات إلى حد بعيد تحت سيطرتها. لا يزال يمكنك أن تقابل فنادق مثل الحصن في كل خطوة عبر الطرق الكبرى في الأناضول اليوم، والتي كانت ذات يوم مبنية لحماية هذه التجارة. لم تكن الأناضول غنية ومزدهرة مثلما كانت في هذه الفترة. وغذت مظاهر الترف والأعمال الفنية مجتمعًا إقطاعيًّا بأكمله، ومن أرستقراطية البيروقراطيين. على الجانب الآخر امتلكت الجيوش الصليبية، التي دهست الأراضي البيزنطية أينما ذهبت في روميليا، امتلكت الإمبراطورية البيزنطية في نهاية المطاف لفترة. لكن بعيدًا عن استعادة القوة القديمة لروما الشرقية تلك، كما كان مأمولًا من البداية، فهي قد سرعت فقط من سقوطها وسهلت نمو الدولة

التركية الأولى في الأناضول والإمبراطورية التي ستليها.

كان الغزو المغولي مختلفًا كليًا. اكتسح سيلٌ من كل ركن في آسيا أمامه كل القبائل والشعوب التي تم طردها من منازلها، وصارت قوة المغول مرعبة، واستولت على كل ما أمكنها ودمرت في طريقها كل شيء. لأكثر من قرن استمرت هذه القوة الساحقة في خلق الدمار مثل العواصف العنيفة للمحيط التي استمرت في الانقلاب على نفسها.

نجح علاء الدين كيكوباد بسياسته الماكرة في مقاومة إرهاب المغول لفترة. كانت هناك دولة قصيرة العمر بينه وبين المغول، اختلقها سلال الدين هارزماش. لكن لم يكن سهلًا التعامل معه أو مع القبائل الوحشية المحاربة التي اعتمد على قوتها. واختفت عند موت سلال الدين دولة هازرماش، ونشأت بين رجال القبائل الذين تركوا الآن لمكائدهم الشخصية مواجهات عنيفة.

القوة الرئيسية التي غذَّت ثورة باباي عام 1241، والتهديد الخطير لدولة السلاجقة، كانت قبائل هارزم، وهم محاربون لا تعوزهم القوة وغير مستعدين لقبول السلطة، وفي بحثهم عن بيليك آخر لأنفسهم، وكانوا أوغادًا أحرارًا ولاؤهم للدهماء منهم.

كان صعود إسحاق، الذي تم التغلب عليه بالقوة التي كبحت تمامًا أي نمو آخر لدولة السلاجقة. وبعد ذلك فورًا، في معركة كوسيداج عام 1243، التي أدارها بشكل سيئ كيهوسريف الثاني الضعيف وغير المؤهل، والذي لم تكن لديه مهارات دبلوماسية، بدأ حكم المغول في الأناضول. كان هذا بداية عهد التدخلات الخارجية والضرائب التي تزايدت عامًا بعد عام حتى حدث الاحتلال الحقيقي في نهاية المطاف، بعد عام من موت ميفلانا عام 1274. فيما بعد، محاصرة بين حدثين هامين في تاريخها، كان لدى الإمبراطورية الجديدة قرن ونصف فقط كي تضع شئونها موضع النظام، وتؤسس للوحدة السياسية وتصبح المالك الفعلي لحدودها. ورغم الصعوبات التي نشأت من طبيعة بنيتها، تعاملت دولة السلاجقة خلال هذا القوت القصير مع هذه القضايا بنجاح.

في الحقيقة كان جزء كبير من السكان الأتراك لا يزال بشكل أو بآخر في

مرحلة قبلية. كانت القبائل تقريبًا مستقلة في الجبهات الأمامية، ومستعدة دائمًا للتدخل في شئون الدولة وجعل حياتها شاقة. على جانب آخر حاول اللوردات الإقطاعيون الكبار، ورثة القرون المبكرة من الاحتلال، أن يشاركوا السلاطين السلطة. وما إن قُضيَ عليهم حتى بدأ عصر الجدال. حيث إنه لم يكن هناك قانون واحد متفق عليه عن الخلافة في نظام دولة السلاجقة. وإمَّا أن السلاجقة قسموا الدولة ما بين أعضاء عائلتهم، أو أنهم اختاروا في اجتماع عام واحدًا منهم حاكمًا. كانت الصراعات من أجل اعتلاء العرش لا نهائية. حتى إن قائدًا عظيمًا وملكًا متوجًا مثل كيليك أرسلان الثاني خضع قرب نهاية حياته وعلى يد ابنه الأكبر لوضع العبد. ثم اتخذه لاجئًا مع ابنه الأصغر جياس الدين كيهوسريف وشارك معه في اعتلاء العرش. هذا التقليد العنيف في تولي الخلافة استمر حتى عهد علاء الدين كيكوباد، وهي الفترة كانت الأكثر سلامًا في عصور السلاجقة. عندما تفكر أن هذا الملك الذي أعطى عهده اسمًا عظيمًا قد سممه ابنه في مأدبة عامة، وأن الأمراء والوزراء الذين شاركوا في هذه الجريمة كانوا إخوة له في السلاح على مدى ثمانية عشر عامًا، يمكنك أن ترى الإنجازات الملحمية للسلاجقة من وجهة نظر مغايرة تمامًا.

في الحقيقة لم يَفُتْ أولئك القادة والأمراء والوزراء أي فرصة للإمساك بمقاليد الحكم، فقط عندما أتى حاكم جشع وتولى العرش خضعوا لمقتضيات الحكمة، عندما حكم من خلال الخوف من الموت أو بحكم المصالح الشخصية.

بعد معركة كوسيداج بدأ عهد البيرفانيس، عهد من الرموز الشابة ظلالية التأثير، ومن الأطفال الذين لن يبلغوا سن الرشد أبدًا، ومن الوزراء، والأمراء، والأوصياء على العرش المغول المرشحين الذين اختيروا بواسطة الحكام الهانيد، الذين كان لسلطتهم وزن أكبر حتى من سلطة السلطان ذاته، وهو عهد من المكائد المتوالية، والنزاع الداخلي، وعدم الرضا الشعبي والتمردات، نتيجة الصلات مع مركزين منفصلين من السلطة.

أخضع الأمراء الجشعون والطموحون الدولةَ للتدخلات الخارجية، وسعى البعض للاستقلال عن المغول، واعتلى آخرون السلطة بمساعدة البيزنطيين. لكن هذه الفوضى تبدو عادية إذا ما وضعنا في الاعتبار الولاءات في العصور

الوسطى للأمراء والروابط بين العائلات الحاكمة.

مع المكائد اللانهائية، والتمردات، والخيانات، والموت بالسم، وبالخنجر، وبالوتر، كان معتادًا أن يخنق الأمراء من العائلة الحاكمة بأوتارهم هم، مع السياسات الشخصية للأرستقراطيين تحل سريعًا الواحد منهم محل الآخر، حيث إنها نبعت من تفضيل الوزراء، الذين كان العديد منهم باحثين عظامًا، وعاشت الأناضول في عهد يشبه نهاية العصور الوسطى. فقد سُمِّمَ كيليك أرسلان الرابع في احتفال - دون شك بموافقة المغول– على يد موينو الدين بيرفان، الذي احتل جبهة سينوب ثانية وقام بجهود جبارة ليتحمل نتائج احتلال المغول. ولزمن بدا أن هذا الوزير، الذي اغتاله المغول عام 1297، هو الحاكم الفعلي للأناضول، وكلماته الأخيرة بين يدي الوزير والأمير مسجلة في واحدة من أكثر الصفحات المروعة للمؤرخ أكسارايي.

في الحقيقة إن آخر من دخل القصر من المغول أو آخر من عاد إليه يكون أقوى قليلًا عندما يغادر لبضعة شهور، إن لم يكن لسنوات، وقد اكتسب الحق في التغلب على الآخرين. من جهتهم، فهذه هي سياسة البيزنطيين، وهو تقليد ذلك الزمان، لا تعيد أحدًا قط خالي الوفاض إذا جاءهم ملتمسًا مساعدتهم.

هذه هي الفترة التي كان فيها في كل لحظة نتائج مرعبة هي الأفظع على الإطلاق، سواء كان الحاكم عادلًا أم ظالمًا، حتى أكثر أصحاب النوايا الطيبة. توالت الضريبة تلو الضريبة مدمرة شعب الأناضول، خاصة على أصحاب الأراضي المستقرين في زراعة حقولهم. وكان انتزاع المغانم هو النشاط اليومي المعتاد، وجلبت القصور المغولية على يد الأمراء والوزراء الذين ذهبوا إلى قادة المغول بحثًا عن المناصب والنفوذ، وتزايدت عدة مرات طبقًا للمعاهدات، وكان على الأناضول أن تسددها.

وسط هذه الفوضى ازدهر نوع من الغموض – الفوضى السياسية والاجتماعية ذاتها. ولطالما كانت الأناضول مدفوعة دفعًا نحو الصوفية، ولم تكن راضية تمامًا بالإسلام السني، وهو الدين الرسمي للدولة. وتزايدت بشكل كبير المعتقدات العلوية مثل الطرق الصوفية للملالي، وطوائف الكالندر، وهايديري، التي تتماسك معتقداتها وآثارها المقدسة للشامانيزم مع الدين الإسلامي. وتجذَّرَ الإيمان بالمهدي؛ شديد الخطورة على العالم الإسلامي،

وشديد التهديد لاستقراره السياسي في هذه الفترة.

هذه الحالة من السرّية الروحية للدراويش التي كانت تولّد ازدواجية، استمرت في الأناضول حتى الآن، ولعبت دورًا إيجابيًّا، وسلبيًّا كذلك في فترات مختلفة من حياتنا القومية.

لكن من الأفضل الاستماع لكلمات ابن-آي- بيبي يصف وضع الأناضول في هذا الزمان، حيث ظلت روما في حالة من الفوضى. في هذا البلد الجميل الذي كان ذات مرة ملاذًا للفقراء، ومنح بيوتًا للغرباء، كان هناك العديد والعديد من المشكلات والأحزان، حتى لم يعد ممكنًا لك أن تأخذ نفسًا عميقًا من تلاحق الأزمات.

هكذا كتب ابن-آي- بيبي عند موت علاء الدين كيكوباد.

رغم ذلك بدأت الرغبة في دولة قوية وروابط متينة بين أفراد العائلة الحاكمة تتخذ شكلها، وجسَّد الجزء الأساسي من قادة الجيش، والأمراء، والمحامين، والباحثين العظام، وبعضهم جاء من عائلات محلية شهيرة ومن عائلات اللاهوتيين المسلمين، بينما جاء البعض الآخر من بلاد مسلمة، بما فيها بلاد عربية خاصة من سوريا؛ والبعض انحدر من بلاد المغول بشكل مستقل ولجأ مع قبيلة هاريزم واستولوا على السلطة متأخرًا جدًّا بواسطة المغول، ليعملوا لديهم ويصبح ولاؤهم كأفراد للمغول؛ ومن بعيد كان هناك وزراء يسبحون في ذهبهم وجواهرهم من أثرياء الحرب. ومن هناك أتى الفنانون الحساسون ليؤلفوا الأشعار والرباعيات في حوار مع شعراء إيرانيين عظام، ومارسوا الطقوس السرية للصوفيين، الذين كتبوا أشعارًا دامعة في رثاء إيراني مبهر عن أساهم وأسى بلادهم.

ما الذي كانت عليه قونيا، وكيف أصبحت معروفة كمدينة عاصمة، بالضبط عندما كانت أمة جديدة تتشكل في بلد مرَّ بمثل هذه الظروف الصعبة؟ ماذا كانت أفكارها؟

في الحقيقة نحن لا نعرف. بالتأكيد عند بداية نفوذ الحكم المطلق للعظام من الإقطاعيين والوزراء الأرستقراطيين، ثم التدخلات المغولية التي تبنَّتْ نفس النظام أكثر فأكثر منذ منتصف القرن الثالث عشر عام 1243، منحت قونيا فرصة ضعيفة كي يُسمع صوتها. فالوجه العرقي للمدينة تقريبًا غير معروف لنا بالمرة. لكننا نخمن أنه في قونيا كما في مدن الأناضول الأخرى في العصور الوسطى، جنبًا إلى جنب قطاع كبير من الشعب التركي الأصلي، كان هناك العديد من المجتمعات الجورجية، والبيزنطية، والسورية، والمصرية، والعراقية، والجزائرية، والتجار اللاتينيين، وهاريزمي المرتزقة من القسطنطينية، ومخلفات الصليبيين، وأعضاء من القبائل المحلية. وكانت طبقة العلماء والشيوخ متنوعة هي الأخرى. إذا استشرنا مسجل تاريخ الآباء أن يأتي إلينا من المؤرخ ابن-آي- بيبي، وهو آكساراي يمكننا أن نكتشف هذا الموزاييك الغريب. كل بلدان وسط آسيا كانت موجودة مع قليل أيضًا من بلدان مناطق البحر المتوسط.

كانت الملابس والتقاليد وأساليب الأزياء متأثرة دون شك بهذا التنوع الثري. ذكرنا آنفًا عددًا من الرجال المقدسين عبر الإمبراطورية، الذين لم يتفقوا مع الإيمان السني، أو الذين اتخذوا أشكاله الخارجية فقط، والتي منحت الحياة في قونيا جانبًا مختلفًا بكل تأكيد. وضعت عادة مسلمي العصور الوسطى بتربية اللحى الطويلة والشوارب الطويلة والحواجب، أو بتقصيرها كليًّا، نموذجًا للوجه الإنساني، جاعلة منه نوعًا من القناع ينتمي إلى إيمان مهني أو ديني. وتنوعت الملابس وأغطية الرأس أيضًا. وارتدى غير المسلمين أزياء شعوبهم. واحتشدت أماكن التسوق والأزِقَّة الضيقة في قونيا القديمة بزحام متنوع ملون. لكن منذ زمن علاء الدين كَيكوباد كانت اللهجة الأساسية خارج الطبقة الحاكمة على نمط آهي في الملابس. ورغم ردود فعل عصبية قليلة،

كانت الحياة متسامحة ومنفتحة للنقاش. كل غرابة كان مسموحًا بها على الأراضي التركية التي صار لها نكهة صوفية.

كما في كل قصر، كان الحكام على اتصال مستمر مع القسطنطينية واللاتينيين على شاطئ المتوسط وفي الجنوب، وأيضًا مع السلالة الحاكمة في إيزنيك. ولوحظ أن السلاطين السلاجقة، الذين اتخذوا زوجات بيزنطيات ولاذوا بقصورهم في وقت الأزمات، أن نظرتهم كانت واسعة في شئون عديدة، حتى إنه يقال إن الكنائس الصغيرة كانت تُزوَّد في القصر من أجل بعض الأميرات المسيحيات.

لكن كانت هناك العديد من الجدالات الداخلية في هذا المركز الإسلامي الكبير، حيث تصارع الإيمان السُّني مع معتقدات الشيعة والصوفيين، مع الإسلام ومع المسيحية، ومع ثقافة الناس ذوي الثقافة الإسلامية، واللغة التركية مع اللغة الفارسية. واحتفظ العلماء بالطبع بعين راعية على قصورهم، وعلى العناصر الصوفية، وعلى ممثلي المهن والتجارة المختلفة.

صار القضاة وأهل الطبقة الحاكمة مخترقين بالثقافة الإيرانية، حتى إن العلاقات مع المناطق النائية من البلاد والقبائل كانت محفوفة بالمشاكل والأزمات. في هذا القرن، الثالث عشر، أتى كل أهل النخبة الآيويون وعاشوا معًا في الأناضول، مدفوعين باحتلال المغول، بمن فيهم أولئك الذين فروا وفشلوا في الوصول إلى مصر أو سوريا أو المغرب، وأولئك الذين تكاسلوا تجاه تغيير محيطهم وثقافتهم. كانت اللغة الرسمية ولغة الشعر هي الفارسية. كان الشعراء الإيرانيون العظام هم من وجهوا الذوق والحكمة. وبعد ذلك بقليل كانت هذه الثقافة في الأناضول لتصل إلى ذروتها في ميفلانا.

وتتفق كل الوثائق على أن المدينة القرن وسطية قونيا تمتعت برفاهية عظيمة حتى الغزو المغولي، حتى نهاية القرن الثالث عشر. فلم تكن التجارة وحدها هي التي نمَّتْ ثروتها، بل أيضًا الفنون العظيمة والحرف. من المثير للشفقة أننا نملك فقط أقل الدلائل على السوق في قونيا. مثل كل الأسواق في الأناضول في ذلك الزمان، كان سوق قونيا القديم يدار بواسطة الآهي، وهي مؤسسة تسيدت سوق اسطنبول حتى عهد سليمان الرائع. نحن نعرف أنه تم تقديمه لبلاط السلاجقة على يد الخليفة ناصر نفسه، وهي خطوة ربما نبعت

وامتلكت قوة الدفع من رغبته في ضخ دماء جديدة للعباسيين بتبني تحرك غامض، كان قائمًا بالفعل لبعض الوقت. ويرجِّح ابن آي بيبي أن علاء الدين كيكوباد آمن بشدة بتاريخ الفتوة الذي ضمن له عرش السلطان. كما أنه سرد أيضًا حلم كيكوباد المستقل في الليلة التي جلب فيها الأمير سيف الدين أيبا له أنباء موت أخيه في جبهة كيزيربرت. بعد قبول علاء الدين للعرش الذي جلبه له الشيخ نيابة عن الخليفة، كانت شارة السلطة للفتوة سرواله وحزامه. وكانت السوق وورش الحرفيين مثل القصر تابعة للآهي أيضًا.

خلال فترة الفوضى التي تلت موت جياس الدين كيهوسريف الثاني، كانت المشورة والمعونة في كل الأمور الهامة دائمًا ما يتم البحث عنها من الآهي و"الشاب" في قونيا الذين كانوا جزءًا من الحكومة. فقد التمس شمس الدين الأصفهاني المعونة من الآهي عندما رغب في التخلص من بعض منافسيه. وعندما حاصر الجيش المغولي قونيا عام 1291 نعرف أن حاكم المدينة كان من الآهي واسمه صاح قزاز.

في هذه الفترة، نخمن أن شعب قونيا، سواء من المسلمين المحليين والأتراك، أو من اللاجئين أو الضيوف، كما في كل المدن القرن وسطية، كانوا منقسمين بالخلافات الطبقية، وعاشوا بطريقتهم الخاصة مع بعضهم البعض. لكن يمكننا أن نخمن أيضًا انه تحت ضغط الأحداث، بدأ نوع ما من الرأي العام في التشكل. ربما لهذا السبب وللخوف من النظام الإقطاعي للصناع المهرة، فضّل السلاطين السلاجقة أن يُرْسوا بعضًا من مشاكلهم الداخلية في سيفاس وكايسيري عوضًا عن إرسائها في قونيا. حتى حاكم مثل علاء الدين كيكوباد بكل انحلاله، عندما أساء الأمراء القدامى استخدام نفوذهم بالاعتقاد أن لهم الحق في مشاركته السلطة لأنهم ساعدوه على اعتلاء العرش، فضّل أن يعدمهم في كايسيري. لكن المدينة العاصمة تظل دائمًا العاصمة. على أي حال، برغم أنها كانت مهددة إلى حد بعيد لتبقى صامتة، فإنها ظلت تتكلم. بالتأكيد لم تبقَ قونيا بعد موت كيليك أرسلان، والتي شهدت العديد والعديد من الغزوات على يديه، لم تبقَ محايدة تجاه الصراع العنيف الذي اندلع بين أبنائه الأحد عشر الذين اعتبرتهم أحد عشر فرعًا لشجرة السلطان. وانفطر قلبها مثل أم على أولادها. حوصرت قونيا لشهور من أجل جياس الدين كيهوسريف،

وعندما لم يعد يتحمل قوات أخيه الأكبر ركن الدين، لم تكن لتستطيع أن تنظر ببرود عندما ذهب إلى المنفى مع اثنين من أبنائه. تتبعت قونيا عن قرب ولزمن طويل قصة أولئك الأمراء في بلاط بيزنطة، كما تتبعت انتصارات أخيه الأكبر، وكانت هناك عندما توج كيليك أرسلان الصغير، وعندما عاد جياس الدين مع ابنيه من المنفى. فيما بعد شهدت الحزن على كيليك أرسلان مسجونًا في القلعة في انتظار موته. لكن عندما كانت الجيوش جاهزة لتحارب ورياتها جاهزة لترفرف، تغيَّرت الأمور. كنت لأحب المشاركة في بهجة قونيا بيوم الانتصارات عندما تم الاستيلاء على أنطاليا وسينوب. وكذلك اليوم الذي دخلت فيه صفوف الجنود الرائعة لعلاء الدين كيكوباد المدينة: يا له من مشهد لا بد أنه كان رائعًا بالفعل!

لكن يا للأسف! لا بد أن المدينة شعرت به عندما قتل وسمم السلطان على يد ابنه أو أتباعه، وتم جلبه هناك كجثمان. كم كان الحشد الذي تحرك عظيمًا ليرى التغيير العظيم الذي حدث في تاريخها، ليعرف أنها لن ترى أبدًا الأيام الخوالي ثانية، وأن الآلية القادرة على مثل هذه الجريمة المرعبة ستجرُّ المدينة بأكملها يومًا إلى كارثة، وتدمر إمبراطوريتها، وتقتل تجارتها وتفسد سوقها.

مثل كل عاصمة شرقية، شهدت قونيا في بعض الأوقات، تلك الأحداث كمتفرج من بعيد على مصيرها هي ذاتها، فقط لتشاهد في المستقبل دراما أسوأ، وبكت مثل الجوقة اليونانية، وأحيانًا ابتهجت. هذا بلا شك معنى الجُمل التي تصادفنا في كتابات ابن بيبي وأكساراي، مثل: "أحبَّ شعبُ قونيا أميرَه".

حتى وسط الحروب والغزوات والاضطرابات الداخلية، يبدو من الغريب أن نجد أنه تحت حكم السلاجقة كانت مشروعات البناء الكبرى تجري على قدم وساق. فمن بدايات القرن الحادي عشر حتى نهايات القرن الثالث عشر، أو - إذا ما وضعنا في الاعتبار النمط السائد حتى نهاية القرن الرابع عشر- كانت الفرص متاحة بالتأكيد من خلال طبيعة المجتمع الإقطاعي وأرستقراطيته من الوزراء لجمع الثروة. ويعود الفضل للنمو الاقتصادي أنْ بُنيت مئات المساجد، والأضرحة، والمدارس الدينية، والمستشفيات، والتكايا، والفنادق، والخانات.

كل الخانات العظيمة والفسيحة التي تظهر أمامك فجأة اليوم بسحر الليالي العربية، من عزلة السهوب، والتي تضيء بأساليب متعددة مختلفة مدنًا مثل قونيا، وأكاساراي، وإيرمينيك، ونجدي أو ديفريك، وكايسيري، وأورجوب، وسيناس، وأهلات (ضحية غزوات الحاريزم) وإيرزوروم وسينوب، وحصن أنطاليا، وآلايي، وفي مدن الأناضول الشرقية، كلها بُنيت في هذه القرون الثلاثة، مذهلة إيانا بشدة بتواريخها المعقدة.

من المستحيل وصف ورش العمل بالتفصيل، أو كل مواصفات الجودة في العمارة التي اكتسبت خصائص جديدة بينما تغيرت على أيدي المعماريين الأساتذة، أو مؤسسها المحب للإنسانية، أو من خلال طبيعة المواد المستخدمة، وثراء الحجارة أو افتقادها للثراء، أو تقنية التغطية بالقرميد - وهي عناصر باقية من التقاليد القبلية أو المحلية- من مناخ إلى مناخ، ومن حاكم مقاطعة إلى آخر، ومن مدينة إلى أخرى. أولئك الذين يرغبون في معرفة المزيد يمكنهم الرجوع إلى العمل العظيم ل- إم. جابرييل، الباحث في الصروح الأناضولية الذي لا يعرف الكلل.

كانت عمارة السلاجقة في أوج عظمتها في عهد علاء الدين كيكوباد. تمامًا كما في قصره في كايسيري وكوباداباد بالقرب من بيسيري، والمقورات في آلايي، وهو من أعاد بناء الحصن الداخلي في قونيا. اليوم نعرفه كصرح علاء الدين، ولسوء الحظ كل ما تبقى من البنايات التي شيدها الحاكم الذي كان هو ذاته مهندسًا، هو فقط الاسم وقليل من الحطام. فالسلطان "هان" الذي أودُّ

بشدة استعادته بأكمله هو من عهد علاء الدين.

عند بناء السقف، تردد المعماريون بين الآرش والقبة. باستثناء بعض الأعمال الرائعة التي يبدو أنها وُلدت مكتملة على نمطهم الخاص، لا يمكننا بالتأكيد اعتبار أن هذا المعمار الذي توافق أحيانًا مع قواعد بسيطة للغاية من أجل دواخل بناياته، قد قدم حلولًا لكل مشاكله. لكن لا يمكن إنكار أنه كان هناك ثراء في البحث يمتد من الأشكال الأندلسية إلى القوطية، التي تمتد في صروح أهلات على امتداد الطريق إلى أنماط إيران والقوقاز القديمة.

وقد وصلت واجهات مبانيهم إلى أعلى ذروة لها في عمارة السلاجقة، وربما تكون قد نتجت من روح الشوارع الضيقة للمدن القرن وسطية. اتخذت العمارة الخيمة كموديل، ولا تزال تلعب دورًا هامًّا في الحياة العامة. وقد حاول البناءون الذين نَمَتْ طموحاتهم بكل طريقة ممكنة أن يخلدوا أعمالهم بنقش الحجارة والعمل عليها ببراعة على واجهة مبانيهم.

ويبين اختيار النسق الإيقاعي للأبواب العظيمة، والنوافير، والجدران على جوانبها، كيف أن ذوق أساتذة السلاجقة في التفاصيل قد تنافس مع فكرة الكتلة. عادة ما بدا أن المهندس السلوقي يرغب في اتباع النحت ما يحرّمه الدين من مسارات. في واجهات مبانيهم يمكنك أن تبحث بلا نهاية عن التأثير الديني. من كل مدرسة فنية تجد حليات بارزة صغيرة، وشموسًا أو نجومًا، وكرانيش، ومجاري مياه، وثريات تلقي بالضوء وتلاعب الظل فوق الباب، وأركانًا ناتئة مثل مصابيح على جانبي المدخل، وباقات من الورود، وأكاليل، ولوحات أرابيسك عادة ما تترك فراغًا بسيطًا لأي حفر على الواجهة، وتقلل من البحث عنها إلى مجرد لعبة. وسُمِّيَ الخط الفني للغاية بـ"الخط الكوفي السلوقي" بخطوطه المشكَّلة على النمط الهيروغليفي أو "الأشكال الهيروغليفية"- ويعطي الواجهة مظهر الكليم القبلي أو التصميمات النسجية على الملابس، وأحيانًا إذا كانت النسب كبيرة تصبح مثل نقش ضئيل البروز. في أوقات أخرى نجد الأعمال الفريدة على الأحجار وقد عادت إليها الحياة، بدلًا من النحت، في صورة كليم أو شال منسوج مثل كتاب، أو صفحة من مخطوطات العصور الوسطى.

وقد شُيدت المئذنة الرفيعة بأوامر صاحب عطا مثل خيمة سلطان منسوجة

من الموهير.

ومن أجل الديكور لديها جمل من سورتين من القرآن (سورة يس وسورة الفتح) تتناسج تمامًا على الباب في عقدة مصنوعة بشكل فاتن. ويؤطر المدخل، وهو فريد من نوعه بالتأكيد وأكثر تواضعًا، كما لو كان يريد التعبير عن الظروف الإنسانية التافهة أمام عظمة كلمة الله. في الفترة التي بني فيها خان السلطان هان ومدريس كاراتاي، شهدنا فجأة تغيرًا ربما يحدد حساسية دينية جديدة، بالمقارنة مع واجهة المستشفى في سيفاس، ومئذنة سيفتي المزدوجة في إيرزوروم. في الداخل نجد التجاويف الواسعة ذات القناطير والجدران مزينة بالطوب المصقول والقرميد المطلي بالمينا. كان الحجر الحقيقي للقرميد السلوقي الشبيه بالجواهر خليطًا من الزمرد الأخضر الداكن والأزرق شديد القتامة. من النوافذ المحفورة مثل قفص مصنوع من كتلة واحدة من الحجارة، كان الضوء يتجه بمهارة منقحًا أو مصفّى من خلال زجاج ملون على الجدران في استرسال لوني مبهر. أراد الوزراء الطموحون الفخورون الأفاضل، الذين كانوا من بنى تلك المباني، لكن الذين سبحوا كذلك في الدماء، أن يعبّر كل شيء عنهم في أرفع وأعلى ذوق فني. لا يوجد أي من قصور السلطان أو وزرائه كان قائمًا ذات يوم ظل متكاملًا، ولو لم نكن قد اطلعنا على كتابات آكساراي، لما عرفنا أبدًا القهر وأعباء الضرائب التي فرضها المغول، أو أن فيلات التجار الأثرياء وملاك الأراضي قد بنيت بنفس الدرجة من الفنية والذوق المبالغ في تأنقه مثل المدارس الدينية والمساجد. الزخرفة في مدرسي سيركالي (1242)، ذلك المبنى الثُّماني الأضلاع الأنيق الذي بُني من الطوب المصقول مثل القش المنسوج، والسقف المقرمد لمدرسي كاراتاي (1245) الذي يلمع مثل طريق حليب صغير مع مئات من الشموس والنجوم، هي كل ما تبقى لنا من هذا الفن. بالسير عبر البقايا الإسكتشية لقونيا القديمة مثل عالم آثار، يمكننا فقط تخيل قونيا لا يمكن في الحقيقة تمييزها. عندما نفكر أنه منذ مائة وخمسين عامًا فقط كانت الفيلات الملكية لا تزال قائمة، يمكننا فهم الأهمية الحقيقية لسقوط الإمبراطورية والحضارة التي شكلت جزءًا من أساسها.

أتى ميفلانا وأبوه إلى قونيا عام 1228، أثناء عهد كيكوباد، في العام الذي بنى فيه سلطان هان بالقرب من قونيا. بعد ذلك بقليل تم ترميم حصن قونيا كما حصون المدن الأمامية ومقرات إقامة كوباديي في كايسيري، وكوباداباد في بيسير. تمامًا كما بقايا المنزل الصيفي على جبل علاء الدين، الذي اختفت آخر بقاياه أمام أعيننا، ومسجده الذي قام بترميمه، أو ربما عدّل فيه في عام 12، وضريح السلاطين السلاجقة، وكاتاراي مدريسي، والمئذنة الرفيعة. شهد ميفلانا المصير الحزين للاحتلال المغولي، والفترة المنذرة بالشؤم بعد عهد جياس الدين كيهوسريف، عندما كان كل السلاطين الذين اعتلوا العرش أطفالًا واستولى الوزراء الأتابية على عصور السلطة بوصفهم أوصياء على العرش. في تلك السنوات ظهرت مجموعات شعر ميفلانا الميسنيفي "الديوان الأكبر".

دون لغط أو ضجة يمكننا القول باطمئنان إن ظهورهم المتزامن كان يعني أن قونيا كانت تبحث عن هويتها من خلال عمارتها وروحها. كانت المقاومة السلوقية مثل ربيع يدفع بطلقات خضراء لأعلى تحت وطأة عواصف ثلجية قاهرة لا زمن لها.

طبقًا لكتابات الفقي، عندما اكتملت كلية كاراتاي الدينية حضر ميفلانا وسيمس اجتماعًا للعلماء في الكلية، حتى إنه شارك هناك في واحدة من تلك الجدالات الساذجة التي ميزت العصور الوسطى. وعندما سئل ميفلانا: "أين يقع أهم موقع للشرف؟" أجاب: "لمن يحب، إنه عناق المحب"، وقام من مقعده وذهب للباب حيث كان سيمس قد جثم بعد دخوله فورًا على كعبيه، وجلس إلى جواره. لم يكن سيمس يحب الزحام كثيرًا، ولا أن يشاهَد في المقدمة. ويقول الفقي إنه منذ ذلك اليوم بدأت شهرة سيمس. إذا وضعنا في الاعتبار أن مدرسة كاراتاي انتهت عام 1245، فإن حقيقة هذه القصة تصبح مشكوكًا فيها؛ أو أن الشخص المقصود في التساؤل كان صلاح الدين سيليبي، الذي اختاره ميفلانا صديقًا له بعد سيمس.

عندما أقيمت مراسم جنازة علاء الدين في قونيا عام 1237، كان عمر ميفلانا تسعة وعشرين عامًا، أو طبقًا لصديقي عبد الباقي في كولبيناري ثلاثة

وأربعين عامًا. وكان عمره ثمانية وثلاثين وقت صعود بابا إسحاق، وأربعين عامًا في أثناء حرب كوسيداج، وهكذا كان وصول سيمس إلى قونيا بين حدثين مميتين.

بعد الإقامة الأولى لـ سيمس في قونيا وهروبه إلى دمشق، قال ميفلانا للسلطان فالد، ابنه: لماذا تنام يا بهاء الدين؟ أَفِقْ وابحث عن شيخك، جِد الحقيقة وجِدْ نفسك! هل كان ميفلانا يعلم أن إصراره على عودة سيمس ستودي بحياته؟ لقد تعرضت صداقة عظيمة لتحول استعاري أو مجازي في الحديث وإلى دراما رهيبة...

من كان سيمس؟ كيف كان يبدو؟ من أين أتت كلماته الحكيمة؟ وهل علَّم ميفلانا الشعر أيضًا كما علمه فلسفة وحدة الوجود التي تنتشر في كل مكان في الزمان؟ تُجمع كل المصادر على أن وصوله إلى قونيا بدأ كل هذا. فحتى ذلك الوقت، كان ميفلانا، الذي كان أستاذًا وباحثًا شهيرًا، رغم اهتمامه بالصوفية التي كانت أمرًا طبيعيًا للغاية وقتها، في عالم الشكل. وبعد مقابلة سيمس انخرط بشكل عميق في تأمل غامض، مشاركًا في رقص الدراويش وكتابة الشعر، لكنه كان يحيَى فيما وراء عوالم الكل والمظاهر. لم تكن قونيا ممتلئة فقط بحيوية وحماسة الرقص، لكن أيضًا بروح جديدة.

كيف أود معرفة المزيد عن الرجل الذي يُنظر إليه باعتباره السبب الوحيد لكل تلك الأحداث عندما يأتينا من عمل وحيد باقٍ عنه الـ"ماكالات"؟ ويقال إننا تضاءلت معرفتنا ومشاهدتنا برؤية هذا الرجل المقدس الذي انبثق فجأة من الظلام في تلك الفترة من خلال مجموعة من الأساطير، أو في ضوء ديوانه، هذا الدرويش الرحالة الذي رفض العالم بضربة واحدة من قلمه، رافضًا أي جدال، حتى عندما اصطدم (مع وضع القليل من الأخذ والعطاء) مع رجل مثل محيي الدين بن عربي، الذي يُعدُّ الأكثر تبجيلًا على الإطلاق في عالمه الخاص.

لكن الأساطير على بساطتها الدرويشية لا تخبرنا اليوم بشيء واضح عن أساليب وعادات حياتهم. وقد آثرنا نحن أجيال حضارتين، عدم الإبقاء على كلماتهم بالغة الأهمية أو المشاكل التي طرحوها علينا؛ ومضينا في طريقنا. وبالنسبة للديوان الكبير نجد أنه يستحيل أن نرى في ضوئه الباهر الأشياء

كما كانت. فلم يكن ميفلانا يتحدث عن سيمس بل عن الحب.

كم من مرة فكرت فيه، سيمس، في أحلام اليقظة وساعات التفكير التي مررت بها في بلاط ضريح ميفلانا في قونيا أو في دار رهبنة الدرويش صدر الدين كونيفي، وتساءلت عن الدور الذي لعبه في الحكاية بالقص أو بالحقيقة. هل كان هذا الرجل حقًّا مؤثرًا إلى هذا الحد؟ بعدما قابل ميفلانا سيمس هل صار شخصية شبيهة بالشامان يتدفق بالإلهام كلما رقص رقصة الدرويش؟ وماذا قيل عن موت سيمس؟... هل كانت دماء أستاذه التي أراقها ابن ميفلانا، أو أحد أتباعه من المواطنين أو خادمه؟

بالتأكيد كانت لشخصيته جاذبية مغناطيسية. وربما قال ميفلانا وسيمس في تواصل بينهما وجهًا لوجه الكثير الذي اختلف عما قيل في التقارير في سِيَر القديسين. ربما لم يتحدث قطّ (في واحدة من قصصه يقول الفقي على لسان سيمس ذاته أنه لن يتحدث في العلن). أعطى وجوده وكتبه وصمته، تأثيرًا في كل من حوله. إذا ما بدأنا باسمه، سمي من تبريز - في ذلك الوقت كان الاسم يعني "شمس" وكان شائعًا- لكن في حالته كانت له أهمية خاصة، كل شيء كان غامضًا ومبهمًا، بما في ذلك موته. بالنسبة لنا كل شيء حوّل رزانته من جوهر الظلام إلى ضياء غامض. مجموعة من الأساطير تقرر الجملة عن صلاح الدين سيليبي الذي أثر في ميفلانا بعد سيمس، تقريبًا بنفس عمق أثر سيمس ذاته.

"أنا مآة ميفلانا. هديري عظمته تكمن فيّ أنا" هذه هي الجملة التي تفسر ربما بأفضل ما يمكن العلاقة بين سيمس وميفلانا.

ميفلانا شاعر، رغم أنه رفض الشعر كما نجده في ملمحة دانتي، فالعصور الوسطى للغرب برعبها في المعاناة، وشعورها بالنظام الاجتماعي أو الفوضى والاضطراب، وبحثها الدءوب عن التعاطف، وتعطشها للعدالة، وكل الحكمة في الإسلام الشرقي، وانجذابها الصوفي ونشوتها وشغفها بالتوحد مع الله، كل هذا متضمن في الديوان الكبير لميفلانا. الشوق والسعي الدائم لآسيا القديمة من أجل الخلود، لا يمكنه أن يقبل قوانين المصير الإنساني. فلسفة التوحيد لا يجب أن تكون هربًا من الحياة – كما هي للكثيرين، حتى الأعظم منهم- فقط في فقد ذاتها في حب إلهي حيث توجد الحياة والإنسانية.

يعد عالم ميفلانا في حركة دائمة حيث كل شيء يتمحور ويدور حول الله، الذي هو خالق الحب والنور، وهي ملهمة به، وضائعة فيه، ومولودة ومنقسمة منه، ثم تعيد اتحادها معه ومع كل شيء آخر. كل الأشياء تمتد لتصبح واحدة، وتتجاوب مع بعضها البعض، ولا يوجد اختلاف في هذا العالم من الحيرة الأبدية بين القاتل والضحية، أو بين المحب والمحبوب.

لم يكن هذا كله جديدًا بلا شك بالنسبة للعالم الإسلامي. فمنذ نمو الطريقة الصوفية في الحياة، صارت جزءًا من الحياة والشعر الإسلامي. لكن ميفلانا تحدث بطريقة أخرى.

حتى في الماضي عندما كان الحب مقدسًا وأتى من المحبوب المتوقد أو الملتهب بالحب. هو تحدث بلغة مثل النار المشتعلة التي أُلقيَ فيها إبراهيم عليه السلام، بالنظر إليها من الخارج إلى الداخل، نار تلتهم.. بالنظر إليها من الدخل تبدو كحديقة من الورود.

إذا ما وضعنا في الاعتبار الوقت الذي كُتبت فيه أشعاره، فقد كانت مثل الصلوات الأخيرة المقامة من على متن سفينة غارقة. كل الوجود قائم في نشيج يطوقه ويذهب رأسًا إلى الله. تحطمت الأناضول بسفك الدماء والكراهية التي سادت العديد من صراعاتها حول الإيمان والعادة، ملهمة المُصلي أو دعوة تردد صدى كل الفقد. هي تمضي عرجاء مثل حيوان جريح لتشرب من هذه البئر، وتستعاد للحياة. من أجل هذا يعلو صوت الأمل والمغفرة. أتساءل هل "المغفرة" هي الكلمة المناسبة هنا. وقد اعتبر ميفلانا أنه لا وجود للشيطان. فقد رأى أن دراما الشيطان تقع داخل الإنسان ذاته وفي مصيره. ورأى إمكانيات الصلاح والحب في العالم فقط.

تعالَ، أيًّا من كنت، تعالَ
سواء كنت ملحدًا أو يهوديًّا أو عابدًا للأوثان، تعال
دارُنا ليست منزلًا بلا أمل
حتى لو كنتَ نكثتَ بوعدك لله مئات المرات، تعال!

في الأناضول، التي عاش سكانها في الكهوف وتجاويف جذوع الأشجار خوفًا

من جامعي الضرائب المغول، وذلك في المجاعة التي حدثت بعد ظهور محمود بستمائة وتسعة وتسعين عامًا، لم يجدوا ورقة عشب واحدة ليمضغوها، في الأناضول التي ابتليت بكل نوع من أنواع الطاعون، هب ميفلانا مثل رذاذ الربيع، وهو محطم بالعديد من الكوارث، وجعل الرجال يشعرون أنهم وُلدوا من جديد بينما يستمعون له.

أتى رد الفعل الأول من الطين الأصفر في قنوات ساكاريا. صوت يونس العمريّ ظهر فجأة مثل فلوت وحيد في الأوركسترا العظيم من الأصوات الغنية مع علامات الربيع والمنظر الطبيعي المشوش. بالتأكيد كان يعبر عن نفس الأفكار والمشاعر مثل ميفلانا. هو أيضًا كان رجلًا ادَّعى الحب، لكنه أخذ منه ما هو أكثر بكثير من الكلمات. وتغير لحنه مع آلته. بينما استمرت أغنية تركيا منفردة، وتلاشى تدريجيًّا الأوركسترا الرائع الملون بالشعر الفارسي، كما لو كان يشكل قاعدة موسيقية، والتي تركت فقط قليلًا من النوتات الملونة للصوت الذي كان يأخذ مكانه.

يونس العمريّ، الذي هو من حواريي تبتوك العمريّ، لم يكن لديه ثراء ميفلانا. كان شعره جافًّا مثل حجر الفاكهة. هذا الدرويش القروي لم يكتب أبياته، لكنه حفر أفكاره المحتشدة على اللحاء الخشن لشجرة. هو ذاته بكل معنى الكلمة، الأرض التي أتت للحياة، من المجتمع المؤمن الذي يحيط به. رغم أن لديه معرفة قليلة بالأوجوز التركية فبأي ثقة يواصل، وإلى أي مدى كانت معرفته بوضوح خيالاته! ربما افترض المرء أنه يوجد في كلمات شعر يونس جوهر الشيء ذاته.

أحد أهم الاختلافات التي تميز بينهما هو مكان الموت في عوالم كل منهما. ينحدر يونس من جيل وصف مصيره جلال الدين الرومي، "أولئك الذين سيأتون بعدنا سيعانون كثيرًا، لكن أبناءهم سيعيشون في سلام". في الحقيقة نما يونس عندما كان الغزو المغولي في ذروته. لكي نجد رؤية للموت مثل رؤيته أو رؤية الشاعر العظيم سيد حمزة في قصيدته، علينا أن ننظر إلى الغموض الذي عانق التصوير الشمالي في القرن السادس عشر مثل موجة سوداء.

لكن يونس لا يعرف بالموت. هو يغني:

لِمَّ نخاف الموت؟
عليك أن تخاف أنك لست خالدًا
كل لحظة نحن نولد من جديد
من الذي يمكنه الشعور بالملل منا؟

ربما لكي ننكر حقيقته في نهاية المطاف هو يعدِّد كل دورة من دورات عجلة الموت. شجرة الموت لدى يونس هي العجلة اللانهائية اللائقة. ومثل ميفلانا هو ينظر للكائن الداخلي للإنسان:

إذا لم أعلن حبي
فإن ألم الحب المبرح سيشنقني
ذلك الذي يصيبك بالجنون
هل لا زال فيك من الداخل

إذا استشرت مجموعة أشعاره، عندما قابل يونس ميفلانا انضم إلى الجمع حوله وشاركهم رقصهم الدائري. وطبقًا للتقليد قرأ ميفلانا ميسنيفي للدرويش الآتي من ساكاريا، الذي استمع باحترام لكنه قال في نهاية القراءة:

– مع احترامي سيدي، إنه جميل، جميل جدًّا، لكنه طويل قليلًا. لو كنت مكانك لكنت اختصرته إلى بيتين فقط:

ملتحفًا باللحم والعظم
ظهرت كأنني يونس

ربما كان هذا المقطع قد كتبه يونس أو لا، لكنه مقطع رائع جدًّا. فهو على النمط البكتاشي[2] الحقيقي، الذي يحب أن يبسط قصة ما. لكن فلسفة ميفلانا عن التوحيد ليست مختصرة إلى هذا الحد. رسالة الميسنيفي رغم أنها طويلة ووعظية، فإنها كتاب يحوي العديد من الجماليات. هي واحدة من أكثر الكتب جاذبية في الشرق، مع قصصها عن الحيوانات، والطيور، والوزراء،

والفلاحين، والتجار، والحكايات الفولكلورية. ويعد ميفلانا واحدًا من أفضل رواة الحكايات في العالم. هو كتاب جيد جدًّا، حتى إنني عندما أفكر في الميسنيفي، بدلًا من تخيل الكتاب، أفكر في بناء مثل كنيسة- قديس، بزجاج مطلي زاخر بصور عن الرجال والحيوانات، جزء منه خيالي، وجزء كاريكاتوري، وجزء هو الواقعي "المحرم". المقاطع الثمانية عشر في مقدمة العمل، وأصداؤها الموزعة عبر القصيدة تضيء هذا العالم من الألوان، أو بالأحرى هذا الشرق المُصفَّى، وحكمته البالغة، وواقعيته التي هي تقريبًا خيالية، مع نور السعي الحثيث نحو التوحيد. الروحية والصوفية. هناك القليل من الأعمال الأخرى أيضًا التي تعد متخمة بالحديث عن المستقبل. إن حساسية تَوْقِنا الأبدي للتوحيد يُرمز لها في موسيقى الميفليفي بموسيقى "الينـي"، من تراتيل "لتري" إلى أعمال سليم الثالث وديدي. عندما كتب ميفلانا الأبيات الثمانية عشر وألصقها بعمامته ليقرأ لأصدقائه - من أجل شاعر هو دائمًا شاعر، مهما كانت روحانيته- فقد منح الميلاد لطابور بأكمله من الموسيقيين والشعراء الذين وصلوا للقمة في شخص سييه جاليب. يحيى كمال يعترف بدَيْنه له عندما يعلن:

مثل أجساد سماوية في تلك الليلة الإلهية
نحن المفسرين الممجدين المولودين من الكلمة "أنصت"!

كان السلطان فيليد هو من أسس النظام الميفليفي في الأساس كسبيل إلى الدين. لكن بروتوكوله الطقسي، وتنقيحاته وتدريباته تنتمي مثل موسيقاه إلى الفترة العثمانية المتأخرة وإلى اسطنبول إلى حد ما أيضًا. هو يمثل ثقافتنا بلا شك. فقد شكَّل الكثير والكثير من هويتنا، من الرقة والأساليب الطيبة التي شكلتنا بصورة غير مرئية، زهرة حضارة، للأشكال العديدة من حساسيتنا.

ديانة الميفليفي لا تسمح بالكثير سواء من التواضع أو التبجيل. إنها بمثابة مغامرة تحدث بين المتساوين. والمساواة لا تحكم فقط النظام الديني، بل العالم فيما وراءه أيضًا. حيث باستخدام تعبير يفضله الكثيرون من الفلاسفة المعاصرين، هي ديانة تُعْنَى بمكان الرجل في الخلق:

أنت من هو جوهر العالم، انظر لنفسك
أنت الإنسان، تفاحة عين الخلق

مقطع سييه جاليب هو الوسط المثالي للتحية في ديانة ميفليفي، حيث ينظر الرجل للرجل – هو ينظر من بين الحاجبين، لأنه هناك علينا أن ننظر- ويرى الله ويمجده. لم يفسر سيمس قط علاقته مع ميفلانا بشكل جيد جدًّا وبوضوح شديد كما في هذا التحفيز.

في قونيا كان في ليلة السلطة قبل إغلاق أديرة الدراويش، حيث رأيت احتفال ميفليفي للمرة الأخيرة. هناك القليل من الطقوس التي تتحدث مع مثل هذه الرمزية. هناك معنى في كل وضعية، ومع كل ميلٍ، وكل حركة، وكل خطوة. طريقتهم في تغطية أنفسهم بأروابهم، ويقظتهم في أول ملاحظة للموت ويوم الحساب، وانتشار الأذرع، وطريقتهم في إغلاق أقدامهم (في احتفال ميفليفي يصبح كل درويش السيف المشقوق المقدس لعلي ابن أبي طالب) كل شيء عميق وهام. بالنسبة لرقصة السيما فهي أكثر الرقصات جمالًا في العالم. فهي تسود مناخ المقدس، وهي باليه يعكس لغز الخلق. مما يثير الشفقة أن "ديجا" لم يرسمها قط.

أمامي، متحولًا في الضوء المرتعش للشموع، الرجال يبدلون، وينزلقون، وتقريبًا يتباعدون عن أجسادهم المادية، ويصبحون شهداء حقيقيين للحب، أذرعهم المفتوحة على اتساعها، وأعناقهم المحنية في خشوع مثل أرواح نقية، هم يصعدون إلى السماوات كلما داروا وداروا دورانهم السريع.

في الصباح التالي رأيت في السوق أولئك الرجال الذين شاهدتهم في الليلة السابقة عندما رقصوا رقصة السيما، الآن هم يذهبون لأعمالهم، وتعرفت على أحد تلاميذي في الليسيه، والذي شارك في الرقص. تخيلت أنهم تدفقوا بعيدًا أمام الريح العنيفة للحن الراست. أنا نادم حتى الآن أنني لن أستطيع أبدًا الانضمام إلى أولئك الرجال الذين عرفوا سر البعث بعد الموت، وعبروا عن نشوتهم.

كنت مشغولًا أثناء سنوات إقامتي في قونيا بعمق بالشاعر سييه جاليب الذي قضى عامًا من بدايته في ديانة الميفليفي في دير قونيا. كتب شعرًا تخيلت أنه

كتبه في قمة فنه يصف كل الرموز في احتفال الميفليفي والمغامرة الروحية في نظامه:

شخص ما سكران بالحب أتى من بار النبيذ
شخص آخر مذهول أتى من مشهد اللهب
البعض أتى من عالم النور مثل الشمس
آخرون عادوا من أرض التوحيد
فتحت عينيَّ على جماعة كلهم بكابات مخروطية
يا للعظمة! يا للجلال! يا لأشكال النعيم!!
هم يرتلون كلمة الصمت مثل بحار تتقاذفها العاصفة
بدون كلمات هم يخبرون بسر الحب
في حالة النشوة كل نفس يخبر بسبب أسفي
فهي ترتل كل رموز الحب دون لسان أو أذن
عيناي تفتحان على جماعة كلهم بكابات مخروطية
يا للعظمة! يا للجلال! يا لأشكال النعيم!!
الملائكة تحسد الأنماط الميفليفية الرقيقة
الملائكة لا دفوف لديهم ولا طبول أو فلوت المزامير
الشمس والقمر والسماء النجمية في طبقة رقصهم
فوق كل شيء في وسطهم مولانا الرومي ذاته
يا للعظمة! يا للجلال! يا لأشكال النعيم!!
هم يتفكرون مليًّا معًا في الوحدة المطلقة والنشوة
كل واحد يتحرك وحده بين العديد مثل الشمس
في مركز الحركة هناك نقطة حيث غياب الذات
وجدوا اتحادًا مثاليًّا في البداية والنهاية
عيناي تفتحان على جماعة كلهم بكابات مخروطية
يا للعظمة! يا للجلال! يا لأشكال النعيم!!

تمتلك قونيا كذلك ثروة أخرى، ربما لن تصل إلى ذَرا موسيقى ميفلانا، لكنها لديها تأثير عميق مساوٍ علينا، فولكلورها الذي يمكننا اعتباره ملحمة سلوقية. في تلك المدينة تعلمت أن أتعرف على الأغاني الفولكلورية للأناضول المركزية، التي وضعت مع عبء المنفى والمصير، غرابة اللحم والألم والمرارة.

اعتدت أن أنام في حجرة صغيرة في أعلى طابق بمدرسة الليسيه في قونيا القديمة. وفي أي ساعة من النهار كانت الأغاني السوداوية للسجناء من السجن القريب تمتزج مع أصوات الأطفال وهم يلعبون في الحديقة أو مع أصوات عملي، أحيانًا تأتي من المنازل البائسة المجهولة على الجانب الآخر. أحببت بشكل خاص أن أسمعهم في الساعات النى تتورد فيها جبال تاكيي في ضوء المساء. وأيضًا مع اقتراب الصباح عندما يوقظني ضجيج العربات التي تحمل الفواكه والخضروات إلى المدينة. في صباحات برد الخريف الثقيل كانت الأغاني تدخل الأحلام التي تركتها بالكاد خلفي، وتجرُّني بعذاباتها ومعاناتها مثل وجوه وأجساد النساء العزيزات المحبوبات اللائي عرفن القسوة والقهر.

في البداية استمعت إلى أغاني الأناضول المركزية وقت انتقالي إليها نهاية صيف 1916. سكنَّا أحد المنازل الصغيرة خلف ميدان الحكومة، وكانت جدرانه من القرميد المجفف في الشمس مغسولة بطلاء أبيض وله أرضيات واسعة تستقبل كل نور الشمس الخريفية. كان هناك عدد قليل من الشبان والرجال متوسطي العمر متروكين وحدهم في المدينة. ذات مساء، في المحطة التي كنت أغادرها لسبب ما – لماذا في مثل هذا الوقت المتأخر، لا أدري!- قابلت قافلة تنقل أسلحة من جبهة إلى أخرى. كان حشد من الشباب الشاحب يبدو عليهم الإرهاق يتجمعون معًا على ضوء المصابيح المدخنة لعربات الأمتعة يغنون إحدى أغاني الرثاء، التي احترقت مثل رصاص مذاب. لا توجد شكوى أكثر رعبًا من هذه المرثية. في الحقيقة عندما أتيت من كركوك إلى قونيا، كنت صبيًّا في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمري، رأيت العديد من المآسي وراء الأحداث نتيجة الحرب. لكن المعنى الحقيقي لما رأيته يحدث من حولي لم يَعْنِ شيئًا لي حتى قابلت أولئك الفقراء الذين كانوا جاحظي العيون وذاهلين في وجه الحياة من الإهمال والمعاناة والموت، والذين كانوا

يسكبون أحلامهم المستحيلة وأشواقهم في ليل المحطة مثل زبد الدماء. فقط عندما سمعت غناءهم فهمتُ صمت المنازل المجاورة، ولِمَ كانت للنساء والأطفال الذين قابلناهم وجوه يعلوها الأسى، لكنها كانت أكثر جمالًا في عزلتهم الملحمية. نعم، فقط بعد أن قابلناهم ونزلت إلى نزهتي المسائية عند جبل علاء الدين، فهمت كيف أن الكلاب كانت تنبح نباحًا مثيرًا للشفقة في الغسق وفجأة يخيم الصمت على مدينة بأكملها.

كانت هناك واحدة من نزيلات سجن قونيا، لم أرَ وجهها قط، لكن استمعت لصوتها. اعتدت انتظار صوتها في ساعات المساء، واشتقت بشكل خاص لغنوتها التي تقول: "ورداتي ذات الأذرع في كرمات جيسي". كان الاستماع إلى هذا اللحن الغريب مثل ابتلاع حفنة من السم دون وعي مني.

أحيانًا ما غنت لحن الرقصة دون شعور بالخجل، وهي الأغنية التي تبدأ بـ "الكلب الصغير يوقف أي أحد من دخول حجرة نومك". لم تصادفني أبدًا أي أغنيات أخرى لدينا بنفس إيقاعها ولحنها تُعلق بمثل هذا الوضوح على المتع الشهوانية. كما لو كان قد ألَّفها قديس وقع أسيرًا للعنةٍ ما وقد قضى حياته في الصلاة والعبادة لكنه ذات يوم اقترف إثمًا، وهو غير قادر على نسيانه، وفشل في إيجاد طريقة للعودة إلى الإيمان وقضى بقية أيامه في التوبة والندم العميق، وتتصاعد من خلال الإثم المشتعل في رأسه رائحة لحم محترق بينما يحاول الطيران للوصول إلى أماكن لم يعد ممكنًا الوصول إليها.

عندما استمعت لتلك الأغاني كنت دائمًا أتذكر عنوان الكتاب الرائع الذي كتبه موريس باريه عن إسبانيا "شهوانية الدم والموت"، ولكم كان محزنًا عندما زرت عالم المتعة ثانية، فقد زال السحر؛ أية قوانين تحكم تأليف لحن ما؟ من المستحيل معرفة ذلك أبدًا.

أي أحد يريد أن يكتب قصة الأناضول لا بد أن يبدأ من تلك الأغاني الفولكلورية.

لكن الأغاني التي سمعتها في قونيا لم تنبع كلها من هناك. والرقصات التي شاهدتها في احتفالات المدينة أو في كروم ميرام لم تكن كلها من قونيا. رغم أنها تُعَدُّ المركز الحقيقي للموسيقى الفولكلورية الأناضولية، فإن من الصعب اليوم لمبتدئ مثلي أن يميز صوت قونيا من بينها. لكنني سمعتها في ليالي

قونيا على منحدرات جبل علاء الدين على طريق ميرام. سمعت أطفالًا حفاة يصفرون بينما يمرون بي واقفًا معجبًا بأعمال الحجارة التي شكلت الإكليل الفني بهذا الجمال لآيتين من القرآن أمام باب "المئذنة الرفيعة". الآن عندما أستمع للأغاني الفولكلورية في الراديو، أو من وقت لآخر أدندن مع نفسي، تعود الذكرى بصورة غامضة وتتفجر فجأة ذكرى قونيا للحياة ثانية. أجد نفسي أسير على تلك الممرات، جالسًا في الأكواخ ذات الأسقف الواطئة في الكرمات، أو واقفًا أمام باب أحد المساجد أو المدارس، بينما تتبدل في الليل السماء النجمية من فوقي، وتصبح الخيمة السوداء الإمبراطورية لعلاء الدين مزخرفة بالذهب والفضة. في تلك المدينة المفتونة بالموسيقى والرقص، نرى مشهد وملحمة دراما السلاجقة، التي منحت الميلاد للمسنيفي ولقصائد الشعر الغنائي الغامضة لمولانا، وأتخلص بها من الأفراح والأحزان التي ملأت أيامي وأيام شعبها في الماضي.

2- الحاج بِكْتَاش وَلِيّ هو متصوف عاش في الأناضول خلال عهد السلاجقة، تنسب اليه الطريقة البِكْتاشيَّة، مذهبه أقرب للتشيع إلى علي بن أبي طالب، واشتهر بمقولاته الحكيمة القصيرة.

الزمن في بورصة

من بين كل المدن التي عرفتها في حياتي لا يمكنني التفكير في مدينة أخرى ورثت الكثير إلى هذا الحد من عصر بعينه مثل بورصة. لم تخلق المائة والثلاثون عامًا التي مرت بين استعادة بورصة واحتلال القسطنطينية عام 1453 مدينة تركية بكل معنى الكلمة فقط، لكنها أيضًا أسست ما لا يمكن تبديله وللأبد: جانبها الروحي. أيًّا كانت التغييرات والكوارث وفترات الإهمال أو مراحل الثروة الطيبة التي مرت بها، احتفظت بورصة دائمًا بالمناخ الذي كان لها في تلك الفترة المبكرة عندما أُسست. فهي تتحدث إلينا من هناك وتتواصل معنا من خلال شِعرها. وكما كان عصرها في الأساس فترة إعجازية في البطولة والروحانية، يمكن أن توصف بورصة بامتلاكها لأنقى أشكال التماسّ مع الحجارة في الروح التركية. وقد أدرك إيفيليا سيليبي هذه الحقيقة بعمق شديد حتى إنه وصف بورصة بأنها، "مدينة تسمو على المادية". وجليٌّ أنه لم يكن سعيدًا فقط بالتأثير البصري للمدينة، لكنه أدرك طبيعتها الحقيقية، وتتدفق أجزاء من كتابته بالمشاعر تجاه شعر الحب الدارج لديها.

وقد ختم الوزير الأكبر فؤاد باشا، الذي لم يخطئ قطُّ في أحكامه، بالخاتم المؤكد على ماضي بورصة عندما وصفها في سياق آخر كـ "مقدمة للتاريخ العثماني".

عادة ما زرت بورصة لأجدني في الخطوة الأولى من كل زيارة في قلب تاريخ مثل أسطورة. حيث إنني أفقد تقريبًا كل إحساس بالزمن، ويطغى عليَّ الإحساس بالنزاهة في أساليب حياة أجدادنا، الذين أعادوا بدخولهم المدينة للمرة الأولى خلقها كمدينة تركية بالمعنى الكامل. فقد ابتسمتْ لهم الثروة في البداية مع انتصارهم عليها وأحبوها كثيرًا جدًّا، واحتضنوها بمنتهى الإخلاص، حتى إن حجارتها وأراضيها ما زالت ممتلئة بالبقايا اللامعة من الشغف المُصفَّى الذي منحها الشكل. وينتاب المرءَ شعورٌ قوي للغاية بأن المدينة تنتمي لفترة بعينها، حتى إنه يمكنه التفكير "أنه يوجد هناك في بورصة زمن ثانٍ أيضًا". على مدى الزمن الذي عشناه، وضحكنا فيه،

واستمتعنا بأنفسنا، وعملنا ومارسنا الحب، كان هناك زمن آخر مختلف تمامًا، وأكثر عمقًا بكثير، لا علاقة له بالساعة أو بالتقويم: زمن خلاق لا يمكن تقسيمه، مثل فصل أبدي في مناخ المدينة، ينظمه الفن والتاريخ وحياة عاشها الناس بشغف وإيمان. هذا الزمن الذي لأشياء عادة ما تبدو لنا كموضة قديمة، ولمظاهر جمال حين يُنظر إليها من الخارج إلى الداخل، وهو زمن نتخيل أنه لا يمكن حصره في حيواتنا اليوميةٍ، ولا يمكن مقارنته مع الزمن كما نعرفه، لكنه ينبض مع نبض المدينة مغلفًا في ذكرياتها مثل امرأة جميلة من عصر آخر تعيش في الماضي فقط.

كم كان معتادًا أن أعود لفندقي من نزهة طويلة، حيث تخيلت بخوف أنه في قاعدةٍ مجهولةٍ ما سيتشقق غشاء رقيق أو قبة من الكريستال فجأة، وأن زمنًا سيتجمع أسفل هذا الغشاء أو تلك القبة، ينتمي لذكرياتي والمنظر الطبيعي المحيط بها، زمنٌ له ألف ميزة وميزة لا توجد اليوم، زمن سيحمل كل شيء بعيدًا ومثل مياه جبارة يفجر سدودها. أنا على يقين بأن كل من يجد بورصة مألوفة لديه سيشاركني هذا الوهم، لقد وضع التاريخ علامته على هذه المدينة بعمق بالغ وبقوة. فالزمن حاضر في كل مكان بإيقاعاته الخاصة، وبهجته الخاصة المميزة له، وينبثق أمامنا مع كل خطوة. فهو يتسرب إلينا أحيانًا على هيئة ضريح، أو مسجد، أو فندق للمسافرين، أو حجر بضريح؛ هنا شجرة، وهناك نافورة، وهنا اسم أو منظر باقٍ من الماضي، وضوء يومض فوقنا من الأيام الخوالي، ويتسرب هذا كله مع شوق غامض ويمسك بك من عنقك. فالزمن يدخل أحاديثك وعملك ويخبرك عن أحلامك.

الأسماء هي التي تخلق الأحداث الأكثر إثارة للدهشة على الإطلاق. هل لأنهم أتوا من مصدر عظيم يحيط بذواتنا الروحية الحقيقية إلى الوجود، الذي نسميه اللغة، التي تثرينا بكل أسرار السحر من حولنا؟ فأنت لا يمكنك أبدًا نسيان تلك الأسماء ما إن تعرفها؛ مثل الأحلام الصغيرة الصديقة، فهي تجد طريقها لساعاتك في الوحدة، وهي تجبرك أن تجعلهاأصدقاءك، وأن تفتح عنوة التوابيت الغامضة لتتعرف وتتمتع بأسرارها. ستكرر أسماؤهم طوعًا أو كرهًا: جوموسلو، ومراديي، وييسيل، ويتلوفر، هاتون، وجييكلي، وأمير سلطان، وكونورالب... هل هي فعليًا أسماء جيران بعينهم أو سكان محليون بالمدينة،

أم أنها أسماء أناس عاشوا مثلنا تمامًا في زمن بعينه؟ كلهم لديهم ألوان خاصة، وأضواء خاصة، وأكثر المتع المثيرة للحنين من ندم وخرف، ينتمي إلى الماضي ويُصطفَى من ذلك البلد الأسطوري الذي نسميه الماضي. كلهم يجروننا إلى تأملات طويلة في الحياة والزمن، وإلى أن نعيد إحياءهم في العقل مثل نجمة صغيرة، وبانعكاساتهم الذهبية التي تطول وتقصر يتقافزون في مياه الذاكرة حول العمارة المعقدة والمُعجِزة.

فعلى سبيل المثال، جوموسلو هو اسم العائلة الحاكمة البيزنطية القديمة حيث دفن عثمان بيه. هل لأنني أعرف الواقع التاريخي فإنني عندما أسمع تلك الحروف الثلاثة أرى أمام عيني مرآة ساحرة مقامة في وجه الفجر؟ أم أنه الوميض الناتج عن إتقان التعقيد الذي خلقته الحروف؟ أي سر في اللغة التركية مختفٍ هناك؟ كيف أتت ألوان الفجر لتلون الأبيض المشرب بالزرقة لكلمة (الفضة)؟ لا شك أن المحتلين للبورصة كانوا قادرين على أن يودعوا كلمة واحدة مثل جوموسلو، بحروفها الثلاثة التي تشبه حلمًا عن المستقبل، في ذاكرة رجل حفر لقرابة نصف قرن طريقه لإيمانٍ ديني مجيد. حرفا إس وإل في التركية دائمًا ما يخلقان أكثر التوافقات جمالًا على الإطلاق. عندما ننطق "ييسيل" (أخضر)، فإننا نجد طزاجة المرج ممتزجة مع الأنباء الطيبة عن الربيع في أي ساعة من النهار كصبغة نزّت على باليتة ألوان. هذه الكلمة تأتي بوضوح من أسلافنا الأوائل ومن أعشاب الربيع البدوية في آسيا الوسطى. لكن معنى أخضر في بورصة مختلف تمامًا؛ فهي تعني الوجه الرحيم للأبدية، ساعة مؤقتة من السلام الذي يأتي كجائزة. وبمجرد أن تذكر الضريح الأخضر، أو الجامع الأخضر، يبدل الموت وجهه الذي يرتديه في خيالنا فيقول: "أنا القرين الصامت غير القابل للتغير للحياة. أمسكت بأكاليل السلام وأعدت موضعتها على الجبين لموت مؤقت أدى واجبه الموكل إليه".

بينما كنت لا أزال طفلًا في المدرسة الابتدائية، كنت أستمع لأبي يحكي الحكايات عن بورصة، مدينة أحبها، وكانوا في خيالاتي يندمجون مع الأسماء التي صادفتني في كتابي عن التاريخ. وكانت الصفحة فجأة تعود إلى الحياة أمام عيني، وكانت تتعمق وتملؤها بالنور واللون. وكان على رأس قائمة الأسماء كونورالب وجييكلي بابا. علمت عن أحدهم في المدرسة، وسمعت حكاية عن الآخر من أبي الذي زار مقبرته. كان كونورالب بالنسبة لي دائمًا بطلًا في قلب المعركة العنيفة الكبرى، وجهه الصارم محترقًا بالشمس متسيدًا مشهدًا مزدحمًا. رأيته على حصانه الأسود يسابق الريح، يطارد النصر والثروة في حبر مقدس. كان بالنسبة لي البطل الأسطوري المحاط بضربات حوافر الخيل التي تنهمر مثل سيل خلال الليل بصيحات النصر، ترفرف رايته فوق صرخات الجرحى والقتلى.

بالنسبة لـ جييكلي بابا، فهو أحد أهل خُراسان المحاربين القديسين، الذين حولوا احتلال بورصة إلى أسطورة عظيمة ومنحوا الميلاد لدولة جديدة بدت مثل دين جديد. مثل الرعاة في البشارات الذين أتوا لزيارة يسوع الطفل في مهده وكدسوا هدايا الثروة عند قدميه، البعض منهم أتى من بعيد داخل آسيا، لم تَقُدْه نجمة بل شيوخهم، والبعض ترك خلفه، ليس وطنه فقط، لكن كذلك عروشهم وتيجانهم التي ولدوا بها. وتركوا أكواخًا للنساك حول بورصة، التي كانت لا تزال مدينة بيزنطية، وحاصروها بمعجزاتهم وقوة أرواحهم، ثم انضموا إلى أورهان الشاب حاملين الأسلحة الثقيلة للغاية، التي لا يستطيع أحد سواهم استخدامها.

كان من بينهم رجال مثل هاسي بكتاش، الذي كان مُلهمًا للأناضول وروميليا، وأولئك من أمثال كاراكا أحمد الذين كانت أسماؤهم قد منحت لمنطقة بأكملها في أوسكودار. لكنني لم أعرف أي شيء عنهم وقتها؛ لذلك ليست لدي فكرة عن أن جييكلي بابا مرتديًا فقط زيًّا تنكريًّا لحيوان أجبر بوابات بورصة على أن تفتح حاملًا صخرة تزن 18 أوقية (حوالي 13 حجرًا) في يديه. لكن عند سماع اسمه كنت أرى بغرابة حصيرة صلاة مزخرفة مفروشة أمامي على

عتبة حكاية لم أسمع بها مطلقًا. ما الذي يرقد خلف الحكاية، أي لغز فيها لم يُحل، أي سر باح به مثل كمثل تفاحة ذهبية إلى الرجل الذي قفز فوق العتبة؟ هذا ما لم أعرفه قط. الآن في هذه الساعة المستوحشة من الليل، مبتهجًا فقط بصوت الماء على جانبي الطريق الذي يمتد من مراديي إلى جييكلي، أفكر فيهما ثانية كما كنت أفعل في طفولتي؛ من كان جييكلي بابا هذا؟ كيف كان يبدو؟ ما الذي علمه لأولئك المؤمنين الأبرياء الذين تحلقوا حوله؟ أي لغز في الحياة وعن الروح كشف لهم عنه؟ أية أشياء بقيت لنا من عباداته؟ ومن هو كونورالب؟ هل أحبَّ يومًا على الإطلاق؟ وأي نوع من الأشياء أسعده؟ عندما نظر إلى زهور النرجس تتفتح كل ربيع فوق سهل بورصة، أو عندما شاهد الشمس تغوص كل مساء فوق الجبال البعيدة، ما الذي فكر فيه؟ باختصار من كان كل أولئك الأبطال الذين تستدعي أسماؤهم لدينا كل تلك الخطوات الأولى في المدينة المحتلة حديثًا؟

الحالة الشعرية وسحر الأسماء.. غريبة ومليئة بالأسرار، متعقبة أحلامك خلفهم، والينابيع المنبثقة فجأة في عقولنا التي تغني حكاية الأزمان عندما "سار الحلم والفعل معًا يدًا بيد".. أنت علبة المجوهرات الذهبية والفضية وبلورة الكريستال التي تأخذنا إلى الماضي عبر الزمن، إلى الشذى الذي نسميه الماضي. لا شك أن الجزء الفني من روحنا تغذيه أحلام يقظتك. واحد بمفرده من تلك الأسماء يملأ بورصة بكل جمال في فصل الربيع. نيلوفر (لوتس)، زهرة النصر البيضاء ورمز الحظ السعيد. مع هذه المرأة التي سقطت ذات يوم بين ذراعي الشاب أورهان، وكان جمالها جائزة لبطولته، كانت ابتسامة الحب في تحدي الحياة، ظهرت له على الملامح القاسية لعصر التأسيس. للأسف نحن نعلم القليل عن حياتها وشخصيتها؛ حتى إن ابن بطوطة الرحالة العربي يشير إلى زهرة الحظ السعيد فقط مثل إطار ربما يحتوي أوهامًا عن الحب والسعادة.

ليست نيلوفر حاتون صورة للمرأة الأولى التي تظهر خلال الاضطراب الذي صاحب تأسيس الدولة الجديدة. قبلها كان قلب عثمان بيه قد مال إلى حاتون، ابنة شيخ إيديبالي. في الحقيقة تبدأ مغامرة عثمان بقصة حب.

كان شيخ إيديبالي قاضيًا مسلمًا من كارامان. وترجح المرويات أنه تردد

لوقت طويل قبل أن يهب ابنته زوجة لعثمان بيه، لكنه في النهاية قَبِلَ به زوجًا لها عندما وصف له عثمان الحلم الشهير الذي حلمَ به ليلًا عندما كان ضيفًا في منزل "سييه"، ورقد على جنبه فوق سرير على الأرض. كان هذا هو الحلم:

برز قمر هلال من صدر سييه إيديبالي، ونما إلى قمر بدر، ودخل قلب عثمان. ثم من بطن عثمان (وطبقًا لبعض الروايات، من بينهما) نمت شجرة عملاقة، انفجرت من جذورها الأنهار الكبرى تيجريس والفرات، والنيل والدانوب. وآوت فروعها ثلاث قارات وصارت ملاذًا. هكذا كان أن رأى عثمان في حلمه كل التاريخ الظافر للإمبراطورية العثمانية.

حيث إن المؤرخ فون هامر كان أول من لاحظ أن هذا الحلم كان بالضبط مثل أحلام السلالات الحاكمة القديمة، وتكرارًا لحلم يعقوب في العهد القديم، لكن لا يمكن إنكار أن زواج عثمان أضفى قوة أخلاقية للقوة المتزايدة لسلطانه.

ربما كان الزواج أيضًا حدثًا وحَّد الإمارة الجديدة، وتلك المنظمة المنفتحة الكريمة التي كانت واسعة الانتشار في زمانها، في الأناضول والأجزاء المجاورة من سوريا. الحقيقة المؤكدة أن سييه إيديبالي امتلك ممتلكات عظيمة، بما فيها تكية رحبت بالمسافرين المتجولين. إذا ما فكرت في بعض الأسماء من أقاربه يمكنك أن تخمن أنه ينتمي إلى أخوية الآهي. وعندما كان ابن بطوطة يسافر في الأناضول دائمًا ما تقابل مع واحد من الآهي وصار ضيفًا عنده.

كانت التكية الرائعة في إيزنيك برواقها ذي الأبواب الخمسة وقُبَّتها حسنة النسب على اتصال مع السيدة نيلوفر، مع هذه التكية ومسجد مراد هودافنديجار في سيكيرج تاركة خلفنا عنصر التراجع في عمارة السلاجقة التي تشمل الكثير جدًّا من الألوان والتفاصيل. وتعد الأروقة التي تمتد عبر باب المسجد والنوافذ المتقابلة التي يفصلها عمود واحد، أولى التجارب في وتيرة عمارة من نوع جديد، كما هو الرواق في التكية ورسوم القبة.

ربط حب أورهان لزوجته والعناية الفائقة التي أولتها لابنهم مراد الأول بتاريخ بورصة وإيزنيك برباط أبدي.

لكنها ليست قصة الحب الوحيدة في هذا العصر المليء بالأساطير. فقد كانت ابنة أمير بيزنطي تعيش قصة حب مع عبد الرحمن غازي، أحد أقارب أورهان، والذي فتح بوابات آيدوس التي ظلت منيعة على الأتراك. في الواقع كانت هذه الفترة ذاتها أسطورية، بأحلامها التي تبشر بأنباء طيبة عن المستقبل، وبمآثرها عن الحب والبطولة ورواياتها عن الأخوية والقداسة. كان شعراؤنا العظام معلقين على الأحداث، مثل إيزيك باسازاد، ونيصري، ولطفي باشا الذي روى لنا تلك الأساطير قطعة قطعة بلغة بمثل هذا النقاء وهذه البساطة.

كان المركز الرئيسي للأسطورة السيماء المقدسة لعثمان غازي الذي أضاء الشموع في المساجد التي بناها، ووزع شخصيًّا على الفقراء والغرباء أول طعام أمر به أن يُعد في التكايا. كل هذه القوة الروحية والأخلاقية كانت تتدفق منه. لم تبدأ نقطة بداية للإمبراطورية معه فقط لكنها قويت بإضافة رحمته البالغة وتعاطفه.

المؤرخ فون هامر، الذي أحيانًا ما ينسى المهمة التي كان موكلًا بها كمؤرخ للإمبراطورية العثمانية، أصر على أنه في المراحل المبكرة من تاريخ العالم الغربي وبيزنطة، كان يمكنهم بجهد قليل أن ينقذوا الموقف، لكنه عندما وصل للكتابة عن أورهان صار رقيقًا فجأة وتبدل أسلوبه كما لو كان يصف قديسًا. في الواقع هو ساوى قوة الذراعين وروعتهما بين أورهان والمحاربين من خُراسان، وقال إنهم كانوا الامتداد الحقيقي لأورهان، مثل الكثير من الأشياء التي تنتمي لهذا العصر.

لكنني فضَّلت أن أتخيله في تكيته في بورصة أو في مسجده المتداعي للسقوط في السوق. وقضيت بعض الأمسيات بجوار المسجد الصغير أو ناظرًا من خلال بابه فأرى يدي وقد أجبرت على فتح البوابات للعديد من الحصون، ممددة للخارج لتضيء الشموع وقلبي ممتلئ بالسعادة.

كان مراد الأول، وبايزيت ييلديريم الوعيد الصاخب، بعادات قليلة مختلفة في الشخصية؛ وكان محمد الأول، بكل هذا الذكاء وقوة الإرادة، الذي استعاد الإمبراطورية بعد كارثة عام 1402؛ ومراد الثاني الذي جمع بين البساطة والعظمة، وكان رجل دولة من الطراز الأول كما رجل حرب، كما كان كلًّا من

شاعر ومحب للفنون، وهي مثل انعكاسات مستقبلية بشكل أو بآخر لأورهان. لكن لماذا النظر فقط في حال هؤلاء الأمراء من أجل هذا الاستمرار؟ لأن أورهان على مدى قرن ونصف كان النموذج لكل الإمبراطورية.

كانت بورصة في القرن التالي على تأسيسها مثل السلاطين القدامى في قصة، نسيها الرجال الذين أحبوهم وساعدوهم في استيلائهم المجيد على السلطة، وصاروا كهولًا يتجولون حزانى ووحيدين خلال حجرات قصر خاوٍ ويشاهدون في مرايا فضية صغيرة شعرهم وهو يتحول إلى اللون الأبيض. من يمكنه معرفة كم حزنت بورصة عندما اختيرت مدينة إيديرين كزوجة محبوبة بالتساوي، وكم بكت عندما فُضّلت اسطنبول عليها؟ حتى نشأت العلاقة الخاصة بـ سيم، حيث في كل مرة جُلبت فيها جثة لسلطان ميت أو أمير اغتيل، لا بد أن قلب هذا الجمال السابق قد اعتصره الحزن ثانية. "هم يعيشون بعيدًا عني؛ ويعودون فقط عندما يموتون" هكذا قالت. نعم، بينما انتشر مراديي مع تزايد الأضرحة الصغيرة، أدركت بورصة أنها تذكر فقط بأحداث بعينها.

لم يَبْقَ من بورصة في ذلك العصر العظيم والقرون التي تلته شيء يذكر، باستثناء أعمال العمارة المهيبة، وبعض الأضرحة والمساجد، وجزء من منزل قيل إنه مكان ميلاد الإيمان، رغم أن الباحثين يترددون في أن يؤرخوا له قبل القرن الثامن عشر. أثناء الحريق عام 1271م الذي فجع كيسيس فؤاد باشا باعتباره "مقدمة للتاريخ العثماني الذي استهلك"، كان القصر الداخلي وكل بورصة قد مُحيا تمامًا وفُقدت كل قصور النبلاء وتبددت الثروات التي جمعت على مدى خمسة قرون، وصار قصر بورصة ذاته نتيجة للإهمال واللامبالاة أطلالًا بالفعل في بداية القرن الماضي. واستخلص المؤرخ فون هامر من عمله على تاريخ بورصة أن الخطط والرسومات يمكن استعادتها بسهولة من بقايا المدينة. ويستدعي اليوم اسم جوم أوسلو ذكريات المؤرخين؛ عثمان غازي وأورهان غازي مضجعًا في المنفى، في المباني عديمة الروح بمعنى الكلمة، المنصوبة على النمط الرسمي المتَّسم بالأبهة في فترة التنظيمات، وكذلك بالسخرية المخيفة من القدر الموسومة بديكورات اخترعها السلطان عزيز في مقدماتها.

لكن كل جزء في بورصة لا يزال يغني مع النور، وصوت الماء يملؤه مثل حلم إلهي، ويأتي أطفال لاجئون تحت ستار نوره من كل أرجاء الإمبراطورية، وهم يلعبون وسط المياه الموسيقية مثل أطفال العصر الإمبراطوري عندما تأسس. وربما حتى إن فتيات صغيرات يغنين الآن أغاني فولكلورية أقرب لمزاج ذلك الزمان، ويبتهج قرميد البورسالين في المسجد الأخضر مع الألوان التي جمعت من حديقة بنيت في القرن الخامس عشر.

عندما وصف إيفيليا سيليبي نوافير بورصة، باستفاضة بعض الشيء، خلص بأن أشار إلى بورصة بأنها "تتكون من لا شيء سوى الماء". وبتلك الكلمات ارتبط اسم الماء ببورصة للأبد في ذاكرتي. أنت تتصدر قائمة أولئك الذين استمتعوا بشعر بورصة، وإذا ما أردنا يومًا أن نجعلك سعيدًا سنسمي واحدًا من ينابيع بورصة من خلفك. من خلال فوهاتها فإن روحك النقية مثل نقطة ماء، ستخبرنا قصة مغامرات عبر الزمان في هذه المدينة الحبيبة. نعم، بورصة هي مدينة الماء التي تستدعي شخصية مفاجئة دخلت تاريخ بورصة بطريقة إلى حد بعيد غير تقليدية. كاراسيلييزاد عزيز أفندي، شيخ الإسلام، أو المفتي، الذي كان باحثًا بروح غريبة تصرفت بلا إنسانية كبيرة عندما تم خلع إبراهيم المجنون واغتياله. في السنوات المبكرة من حكم محمد الرابع، لم يستطع أن يحجم عن توبيخه أمام وزرائه. ورغم ذكائه وحساسيته ونبله كان رجلًا صعب المراس غير قادر على التوائم مع الآخرين، الذين أحبوا النجاح لكن بسبب مزاجه الحاد فشلوا في الحفاظ عليه. في مدينة المياه تلك التي اختيرت كمنفى له، أنفق جزءًا كبيرًا من ثروته على إبداع نوافير كانت تمنحه متعة فريدة. بنى تلك النوافير حتى قبل أن يفكر في أن هناك أي حاجة إلى مثل هذه المأثرة الفاضلة، وما زالوا يسمونها نوافير المفتي. وعندما قرأت هذه القصة في الكتب فوجئت قليلًا بل ضحكت، لكني عندما ذهبت إلى بورصة وسمعت أصوات الليل ممسكة بمراياها الفاتنة المعلقة فوق المدينة لتعكس كل لحظة من النهار، تدريجيًّا أدركت أن كاراسيلييزاد كان على حق. الآن أتفهم دوافعه وأحبه بطريقة مختلفة تمامًا. منذئذٍ ظل بالنسبة لي في مكانة متقدمة بين الحالمين الذين يملكون أرواحًا حاذقة ومرهفة، وكانت حيواتهم مشبعة بالشعر. مثل معترفٍ بالجميل لكن مسلوب العقل ومحب متطرف، يغمر امرأته التي يحبها بالمجوهرات والماس الذي يظهر جمالها أكثر وأكثر، أغدق على المدينة، مدركًا لجمالها، الأكاليل والثريات التي تتكون من أصوات الماء، حبال من اللؤلؤ تتدفق من أجل الصباحات، ومن أجل منافي المساءات، عقود مضيئة بلمعان مجوهرات ضخمة. أراد أن يفهم الماء في كل ساعة من النهار، من خلال نوافيره، الصرخات التي يشعر بها القلب والتي تصدر عن

روحه المعذبة، محكومًا عليه بالموت بعيدًا عن مدينته الأصلية حيث ولد وترعرع، ونُفيَ من الحياة والفعل. هذا الصوت لا بد أنه يخبرهم عن نقاط التحول الكبرى في الوجود، وجمال الفصول، والدنيا الزائلة. لا بد أنها تتحدث عن العيون الساحرة للرغبة والموت القاسي للمستبد، وفي الساعات الموحشة من الليل تغوص عميقًا في الذنوب المريرة، ولغط الثروة الغادرة بطبعها والأيادي الخشنة للقدر! وربما كان في ساعاته الطويلة المؤلمة من العزلة متشككًا في كل امرئ وكل شيء، حاول أن تتناغم ألحان مائتي نافورة مثل حبال في آلة القانون، وأحيانًا كحبل من الموسيقى الشبحية التي رسم بها الأغاني التي تغنيها ألسنة ذهبية، استدعت ضوء الليالي المقمرة على نهر البوسفور، وأحيانًا بحث فيها عن صدى صلوات مويزين التي جعلت الصباحات في اسطنبول بمثل هذا اللمعان. فقد أودع فيها الصرخات التي كانت لتجعل من قصة حياته عواصف نابحة تزأر في روحه المعذبة؛ ثم فجأة أهداها كلها لأحب المدن، لاسطنبول، التي اشتاق إليها لكنه عرف أنه لن يراها ثانية أبدًا.

يا لتعاستك عزيز أفندي! الآن أراه في شوارع بورصة، متبوعًا بحشد صغير من المعماريين والبنائين الأساتذة ومهندسي النوافير، يعملون لصالح مؤسسات بورصة الخيرية، مشيرين، واحدًا تلو الآخر، إلى مواضع مائتي نافورة تحت البناء. لا شك أنه أعمل عقله بين الحين والآخر، مفكرًا في الأقواس الكريستالية في هواء بورصة الطلق، وفي نقاط التقائها، وفي الشعاع المتناغم الذي سينتصب في السماء فوق بورصة، ومبتسمًا بفخر مثل مؤلف أوركسترالي أو معماري فذ لعالم داخلي.

في كل مرة أزور فيها بورصة أفكر فيه، وأحيانًا أكون مندهشًا كيف أن معنى الحياة يمكن أن يكتمل بأحداث تأتي معًا بغرابة بالغة.

أحد هذه الأحداث التي أتت واستقرت في بورصة في القرن السابع عشر هو مولد إسماعيل حقي أفندي، شيخ شيوخ النظام السيلفيتي الديني، وهو رجل شديد الإخلاص في عمله، طيب الذكر إلى حد بعيد. كما نعلم، بدأت الفترة الثانية من حكم النظام السيلفيتي في بورصة مع ديدي أفندي وتلميذه أوفتيد. لكن شهرته الفعلية عبر التاريخ التركي كانت مع محمود هرايي أفندي الذي

لعب دورًا رئيسيًا في الأحداث التي تلت هزيمة فيينا، خاصة في رد فعل الناس والسوق أثناء الصعود العظيم، الذي نتج عنه مقتل سيافوس باشا على يد المتمردين، خلال الثورة المضادة التي استمرت طوال عهد سليمان الثاني لتنتهي بخلع محمد الرابع، وقد كان تلميذًا لعثمان فظلي أفندي، شيخ آتبازاري. كان عثمان أفندي واحدًا من أكثر الرجال جاذبية وشرفًا وشجاعة في زمانه. لم يتردد أن يوبخ السلاطين بأقسى المصطلحات في المساجد عادة بما تجاوز حدود النقد. بالتأكيد التهبت مشاعر عدم الرضا بمواعظه التي لعبت دورًا في خلع محمد الرابع عن العرش، لكن بعد مقتل سيافوس باشا صار مستشارًا عاديًا بالدولة.

لا شيء ممكن أن يكون أكثر عدم مواءمة من دور شيوخ الإسلام في التاريخ. فمن جهةٍ وافقوا على أكثر أساليب الخلع عن العروش خشونة من أجل إخماد وقمع الفتنة. ومن جهة أخرى، بينما كانوا منشغلين في تأملات غامضة، يتفوهون بالحقائق في أكثر الأوقات حرجًا، كانوا مسئولين عن فتح الأبواب على مصراعيها ليكيدوا وينشروا الفوضى. وبعد مقتل سيافوس باشا أي جزء لعبه عثمان فظلي أفندي في التدخل في شئون الدولة، وهو رجل كانت فضائله وقيمه الأخلاقية فوق الشك؟ ما الجزء الذي لعبه في انتخاب قائد عثمان باشا "ابن الأخت" الذي كان بالفعل من المستحيل غفران نقده اللاذع للسياسات المالية الأساسية لفاظيل مصطفى باشا، الذي كان أمل الدولة الوحيد، الذي قوّم الشئون المالية فيها فترة توليه الوزارة القصيرة واستعاد بلجراد، ونيس، وحتى روميليا كلها. رغم أن هذا لم يكن كافيًا، لكنه رغب في أن ينضم للجيش مع اتباعه وأن يشارك في الحرب المقدسة. في وقت كان الكل تقريبًا يتوقع عودة المسيح، عندما كان الجيش في حالة يصعب التحكم فيها وكانت الفوضى وشيكة، كان من قبيل اللعب بالنار السماح لمثل هذه الشخصية الجذابة بالانضمام للجيش. وسواء كان يريد ذلك أم لا، كان فاظيل باشا مجبرًا أن ينفي إلى فاماجوستا رجلًا وثق في شرفه وكان نقده الذي اعترف به هو نفسه عندما اشتكى من فرض الضرائب. إسماعيل حقي أفندي، الذي ذهب من بورصة لزيارة شيخه في قبرص، يوثق في كتابه "سيلسيلنيم" كيف استدعى الشيخ روح مصطفى فاظيل باشا، الذي مات مقاتلًا عند

سلانكمين، ووبخه بقسوة.

لا شك أن إيمانًا ساذجًا بشخص آخر، يمكن حتى أن يذهب إلى أبعد مدى مثل الكذب، يكون له جانب طيب ما. لكن كم هو محزن أن حياة إمبراطورية مختلفة تمامًا، حتى إنها تتطلب دائمًا وبشكل خاص قرارات تؤخذ بدم بارد. من المدهش تمامًا أن حقي أفندي، الذي عاش بنفسه الكثير من الأحداث، عَدَّل فاظيل باشا من تفسير موته في كتابه، قائلًا إنه مات وسط رجاله المقربين. بالتأكيد أن المقصود من ذلك أن يحرمه من سمعة البطل العسكري. آه، هذا القرن السابع عشر اللعين، كم هم متشابهون، هؤلاء الرجال المقدسون، الذين عالجوا عِلَّة العقيدة، والوزراء وقطاع الطرق! في أعمال إسماعيل أفندي هناك عدد من الاختراعات الساذجة التي تُظهر هذا الجانب من المواقف المعاصرة. ويبدو أنه ظل متيقظًا حتى الفجر يعمل على تفسيره الشهير. في تلك اللحظة أعلن أن الطباخ في حديقته صرخ عليه: "التحيات عليك إسماعيل أفندي!" بالمثل، بالكتابة عن هاسي بيرام أعلن أن الملائكة في السماء استشهدوا ببعض المقاطع من السيهي، وهو أحد تلاميذه، الشاعر الذي كتب هوسريف وسيرين. لا، ليس إيفيليا سيليبي هو الوحيد!

انضم إسماعيل أفندي للجيش في زمن محمد باشا (الماسة)، حتى إنه أصيب أثناء المعركة. يقول كاتب السيرة الذاتية محمد علي آفني بيه إنه بعد ذلك ألَّف كاتب سيليلينيم إيقاعًا قوميًّا لأطفال المدارس لا يزال ضمن مجموعة أشعاره.

يقولون إن الشرق يعرف سر الموت. لكن حتى في الشرق لا توجد بلدان كثيرة تتغلب على الموت بمثل ما نفعل نحن، حيث نعطيه هيئة محددة ونحميه من كل أنواع التآلف المعتادة. نحن نفعل ذلك من خلال عناصر فنية مميزة؛ عادة ما تكون ضريحًا بُنيَ ببساطة، راقيًا ومنحوتًا في الخشب، وأحيانًا ما تكون تابوتًا حجريًّا بسيطًا دون زخرفة مُغطى بأغطية قماشية مزخرفة، أو مجرد عِمامة باللون الأخضر البسيط، أو ذيلًا لحصان يكفي لضمان حياة أبدية لآبائنا الأوائل. كل ما يُذكِّرنا بحياة الفرد على النصب التذكاري المبني بمواد فقيرة جدًّا هو الاسم. نعم، اسم وحيد من عزلة الموت حيث يكون واحدًا من بين ملايين النجوم. كان النصب التذكاري الذي يأسر خيالنا مصنوعًا لأجل الموت أكثر منه مصنوعًا لأجل الميت بداخله، وخلق بذلك زمنًا ثالثًا، مثل جسر يسهل عبوره، معلق بين الخلود والزمن الذي عشناه في قلب المدن التركية القديمة. استعار الميت شهودًا من قصورهم البسيطة ليضفي الحياة على شوارعنا. فنحن نتشارك كل شيء معهم، أوقاتنا في رمضان وفي الأعياد، ولياليا المقدسة عندما كانت المآذن تضاء، وانتصاراتنا العظيمة، وأفراحنا وأحزاننا.

هناك العديد من الأمم الأخرى التي تفسر الموت بطريقة أبعد كثيرًا من فكرة الجبر، خالقين الضريح كعرض بسيط من بركات الهلاك الدنيوي، مقلدين حياة تنتمي الآن للعالم الآخر، تصبح بمثابة متحف لمستقبل مروع. استنفدوا كل فنونهم واختراعاتهم في محاولة للتغلب على مخاوفهم العميقة من الموت؛ لا أحد استطاع أن يروّض الموت أو يخفف من واقعيته الرهيبة كما فعلنا نحن، وحدنا.

فنحن نشعر بقدَرنا المعتاد الرهيب عند ضريح سيليبي، حيث "يرقد سيليبي محمد مع زوجته وأولاده"، وسط ندم سوداوي بنفس قدر الزهور العطرة بروائح حلوة في حديقة المساء في نهاية يوم عظيم. لكنها فُقدت وذابت في الهواء الحقيقي وفي الفصول التي لا تشحب المصنوعة من حجر القرميد، وقد تحولت بفعل ضوء القمر المنسكب خلال النوافذ، من أجل حب الحياة أو الفن

وأخذها لحسابه هو.

من أجل أولئك الذين يرقدون في هذا الضريح وفي أضرحة أخرى مثله، لا شك أن ما يرقد خلف الستارة حلم يكمن فيه الندم على البركات المفقودة، يختبر فقط كدوار حلو المذاق. هم ينامون في أضرحتهم بعد حياة عاصفة، كما لو كانوا يغتسلون في مياه مُلطِّفة. وبينما نتجول بجوار أضرحتهم يشعرون بسَكينة لم تعرفها حيواتهم قط ولو للحظة واحدة، يطفون في الأمواج حولنا مثل بحر كبير. ما الذي يمنحنا الوهم بالسلام؟ يقينًا هو الفن. الناس الذين صارعوا على امتداد حيواتهم ولم يترددوا قط في إراقة دماء الغرباء بل وحتى دماء أهل عشيرتهم، يتشاركون مكانة القديسين، بفضل مواهبهم وتعاطفهم باتجاه الأيادي التي حركوها كفنانين ومعماريين عظماء.

تاركًا الضريح دخلت المسجد الأخضر، الذي وصفه أندريه جيد: "المثالية متمثلة في الذكاء الروحي". جيد الذي دفعته تحيزاته إلى أن ينظر لكل شيء رآه في اسطنبول بعين متحيزة، كان قد صار رحيمًا إلى حد بعيد في بورصة. لم أستطع قط فهم سر كراهيته الشديدة. بعيدًا عن أي سؤال حول الجمال، لو كان عاش عن قرب استياء الناس الذين سافر بينهم كضيف، ولاحظ الصبر الهادئ والخضوع الذي أظهروه على مدى ما عاشوه من الفقر والألم الذي وصفه، لكان وجد ثروة لا نهاية لها من الشعر. من الواضح أن جيد أتى إلى بلادنا لا لينظر بعينيه، لكن ليكره أيامًا كانت باريس ولوتي قد أحبَّتاه. كان هناك الكثير جدًّا الذي يستحق المشاهدة، ويجعله يحب ويشفق على هذه الأرض، في ليلة كوارث البلقان! أمة عظيمة أخطأت بحق نفسها وعانت كرامتها من فقدان حقوقها وتاريخها. في الزمن الذي وجد فيه جيد قُرانَا معدمة بلا فرح، وفننا عبارة عن حيرة عشوائية، وأهلنا تعلوهم مسحة من القبح، نظرت عينه المتعالية بغثيان إلى حالة الاستياء من حوله وتجاهلها. أطفال المستقبل في فرنسا الذين يختبرون الكارثة الكبرى، الحاضر، سيفهمون إلى أي مدى كان هذا السلوك الإنساني مثيرًا للسخرية، وعندما يقرءون "المسيرة التركية". كم هو محزن أنه بالنسبة للأمم كما للأفراد يُفهَم سوء الحظ من خلال الخبرة الشخصية. رغم ذلك أنا أحب جيد لما كتبه عن بورصة. فقد كان الكاتب الذي فهم بأفضل ما يكون المنظرَ الطبيعيَّ الممتد كما لو كان

خطط لخطواته عن عمد. يتسرب شعور جديد لديه بالتوقير والتبجيل العميق والمتواضع بين السطور، وهنا هو يمسك برعشة البهجة التي لم يختبرها قط في السليمانية أو في مساجد اسطنبول. حيث يتكلم منذ ذلك الحين بلغة تقترب من لغته التي سيتكلم بها عن البانثيون. يستحق المسجد الأخضر إعجابه، بل والمزيد من التقدير. سيكون من المبالغة القول إن المسجد الأخضر هو المثال الأكثر امتيازًا على الإطلاق على عمارتنا. لكن من المؤكد أن في هذا المسجد برزت تقنية ألهمت واحدة من أكثر أنماط الغموض جمالًا ومهارة على الإطلاق التي فتحت الطريق للروعة والفخامة في بايزيد والسليمانية. هذا الطريق هو التوتر بين طريقين مختلفين في فهم النتائج في ابتسامة من المتعة الخالصة. مثل نظرة أخيرة على الماضي بينما نتحرك للأمام نحو المستقبل. لكنها نظرة مليئة بالوعي! بالمرور عبر خليط من المراحل، أُثْرَت التقاليد وتوسعت فيها. أن تظهر هذه الهندسة في يوم واحد بمثل هذه الذريعة البسيطة، بمثل هذا الوضوح في النِّسب، حيث كان النظام القديم لآسيا قد استُبدل، وامتزجت الحضارات، وحدثت تغيرات عميقة في مجتمعات بأكملها. فبمجرد أن نمرَّ خلال الباب، نجد أن الروح الإنسانية التي وصفها نيساتي بـ "الغربال السري" وجدت أكثر عناصرها طبيعية في مناخ أخضر صار يحيط بنا من كل اتجاه. كل شيء هنا يخبرنا بسر القوة التي أعادت خلق بورصة المحتلة الجديدة خلال ثلاثين عامًا مدينة تركية، وُلِد فيها فيما بعد العبقري سليمان ديدي. فقط عندما نتجول حول المسجد الأخضر وأعماله الأخرى في نفس الفترة، ندرك في ضريح الأمير سلطان الذي بناه سليم الثالث، وفي أبنية أخرى مماثلة، معنى الانحطاط. هذه الأعمال المبنية من مادة غنية لكن بتصميم باهت، مثل جملة فارغة بلا معنى تجهد العقل، وتعلن ضعفها في نهاية المطاف وهي: "أنا لا شيء تام!".

هكذا، يرقد الأمير سلطان هنا في حالة إمبراطورية مجمدًا في حلزونات من شرائط مطلية بالذهب. لا توجد هنا علامة على إحساس غامض يصب في أعمال معمارية أخرى، تجعل من الحجر مخلوقًا حيًّا وتصل للعين مثل نافذة إلى داخل القلب. يزحف ضوء غير محدد الاتجاه على الجدران معبّدة الأحجار مثل شيء ميت. لم تعد بؤرة القلب تكسوها رياح عظيمة للروح، تلك التي

وصفها الشاعر يونس في واحدة من اللآليء التي تلمع في الشعر التركي:

دراويش الأمير سلطان
عملهم الوحيد الصلاة والتسبيح
صفوف من طيور الجنة
تحفُّ فوق ضريح الأمير سلطان

الضريح القديم ومسجد الأمير سلطان كانا من مراكز الحياة في بورصة، اجتمع الناس حولهما من وقت لآخر. لم يكلّ إيفيليا سيليبي قط عن تمجيد روعة الضريح. كان الباب مزخرفًا من القمة للقاع برسوم من الفضة، وكان السقف معلقًا بأعمدة مرصعة بالجواهر، وقديس نائم في ثراء ألف ليلة وليلة، مضاء بمئات الشموع والمصابيح المصنوعة من الذهب والفضة. كل ربيع يتجمع حشد كبير في الضريح للاحتفال بعيد شجرة جوداس. دفعني الاحتفال للتساؤل حول ما إذا كان أي شيء قد بقي من الديانات القديمة والعقائد التي نرى صروحها المهدمة وأضرحة رموزها بالمئات في متحف بورصة. أم هو مجرد احتفال ابتدعه آباؤنا الأوائل المنتصرون لكي يباركوا الأرض التي احتلوها حديثًا؟ من أي مكان جاءت، فقد عاش اسم هذا الرجل التركي المقدس في بورصة عبر التاريخ وامتزج مع تقليد مشابه تمامًا لـ "عبادة الطبيعة". أنا شخصيًّا أحب دور الأمير سلطان في هذا؛ لأنه في مناخنا إذا ما كنا احتفلنا بأي زهرة على الإطلاق فهي زهرة شجرة الجوداس، فهي تعود للحياة في كل ربيع على حواف مدننا، مبهجة ومليئة بالألوان، مثل حلم ديونيساني، تضيء بهجتها الممتلئة بالحيوية كل شيء، معلنة أن الطبيعة استيقظت من نوم عميق وأن العالم تغير ثانية، مشيرة إلى بدء الربيع. هناك شجرة جوداس ترتفع عاليًا بين الجدران المتآكلة لمسجد مانافكادي، وهو مسجد صغير مثل قطعة محطمة من صلاة فجر قديمة، متشبثة هناك على متاريس اسطنبول. منذ ذلك الحين كان أول ظهور لي حيث ذهبت مرة على الأقل في كل ربيع لزيارتها ومراقبة الضوء الواهن للمصابيح الذي يعطيني الشعور بأنه جُمِعَ من ضوء صباح المدينة. شجرة الجوداس هذه، بين الميت الراقد إلى جوارها والأطلال

المهملة للماضي، ترمز إلى الرغبة الأبدية في حب الحياة التي تتجدد باستمرار. وقد تأثرتُ بشكل خاص بمكانها المتواضع الذي يتسيد المنظر الطبيعي. العيد السخي احتفاء بالحياة والرغبة، الذي يظهر بشكل عفوي كل ربيع، يمنح قلبًا جديدًا للميت الذي ينام في ضريح الأمير سلطان. يقولون إنه في الأيام الخوالي تجمَّع حشد من القرويين والمرضى في الضريح وانضم إليهم الآهي المجاورون. وعندما صار الأمير مفتونًا بأخت يلديريم حملها بالقوة، وقتل كل الجنود الذين أرسلهم يلديريم لاستعادتها بطريقة دموية أكثر، حتى بالنسبة لنا. كواحد من الأبطال العظام لقصص الحب في بورصة، كانت لديه سمعة منح الدعم الأخلاقي للمحبين وتسهيل زواجهم. ربما كانت صورة الأمير سلطان مصدرًا يشعل خيال الشعب التركي في القرن الخامس عشر. هوكا سعد الدين في كتابه "طارح"، وتاسكو برولو في كتابه "سكايك -1- عثمانية"، وبيليج في كتابه "جولديست"، كلهم لديهم أساطير ليسردوها عنه. القصة التالية هي واحدة من 3 قصص في مجموعة بيليج؛ أحد أتباع الأمير سلطان، الذي سأله ليثبت قدراته المعجزة. ضرب الأمير سلطان الأرض بعصاه فانبثق منها الماء. وتشير قصة أخرى لبناء ضريح الأمير سلطان. طبقًا لبيليج، ذات يوم أهدَى هوكا قاسم، وهو ثري من بورصة، الأمير سلطان نوعًا جديدًا من غطاء الرأس يسمى أراكيي (كاب ناعم الملمس يلبس تحت العمامة)، وأعطاه الأمير قطعة معدنية في المقابل. في ذلك اليوم كان هوكا قاسم يتجول في السوق عندما رأى ماسة ضخمة للبيع بثلاثين ألف درهم. فتضايق عندما أدرك أنه لا يملك مالًا كافيًا، ولكنه عدَّ ما لديه في محفظته فوجد ما هو أكثر من المطلوب، وهكذا اشترى الماسة، وباعها ثانية وفي نفس اليوم لجواهرجي يهودي عرض عليه 130 ألف درهم. ولاعتقاده بأن هذا دليل على قوى الأمير سلطان المعجزة؛ استخدم المال ليبني مقرًّا لشخص منعزل عن الناس، لا يزال قائمًا في نفس المكان واحتوى فيما بعد ضريحًا. القصة الثالثة لها سحر مختلف. ذات يوم في عام 1032م - حوالي مائتي عام بعد موت الأمير سلطان- جاء غريب إلى بورصة، واستمتع بالسير بصحبة أسد ضخم، ثم أراد أن يزور ضريح الأمير سلطان، مسلسلًا الأسد بإحكام إلى

عمود، ودخل الضريح، لكن الأسد سريعًا ما حطم قيده ودخل من باب الضريح، جارًّا سلسلته مثل حبيب معتوه وزار الأمير سلطان والدموع تنساب من عينيه، ثم عاد إلى مكانه وانتظر سيده.

يقولون إن الأمير سلطان أعلن حبه تقريبًا لكل امرئ بنفس الطريقة الودود والمألوفة.

طبقًا للأسطورة، فإن أمير بوهاري، وهو من نسل الرسول وتلقى تصريحًا منه في المدينة ليزور مركز الإمبراطورية الجديدة. قام بالرحلة بأكملها حاملًا مصباحًا فوق رأسه، وعندما وصل للبورصة أمكن رؤية المصباح مشتعلًا ثلاثة أيام وليالٍ متتالية.

عند باب ضريح الأمير سلطان الذي يبدو باتجاه المسجد الأخضر، ترقد نساء السلطان التعس مراد الخامس؛ وفوق قمته هناك خطوط على النمط الفارسي كتبها آخر الخطاطين في بورصة.

اليوم يرقد الأمير سلطان في بورصة في حالة من الإهمال في ضريحه المعلم بالقطعة بالعمارة فوقه، في تناقض تام مع الريف المحيط به بجماله الاستثنائي. من المثير للفضول أن مثل هذه العمارة التي لا حياة فيها ظهرت في نفس الوقت عندما كان هناك نهضة في الموسيقى التركية. من الصعب قبول أن عمارة مسجد أميرجان، في الثكنات وأكشاك التنظيمات في توبكابي كانت معاصرة للتنوير الروحي البادي بوفرة في الموسيقى التركية الفخمة لرقص الدراويش والطقوس، وفي زمن كانت فيه شهرة ديدي الموسيقية أسطورية. بالضبط في وقت كانت فيه العمارة التركية على درجة من الانحطاط، كانت الموسيقى تُجري عملية إحياء كاملة. لكن ربما كان هذا علامته الأخيرة، مثل ليلة رائعة تستحم بسخاء في دمها.

كان عهد التنظيمات والعهد التالي له دون شك فترات بناءة بالمعنى العام، لكنها كانت أوقات سعادة بالبناء بأكثر من أن تبدع فيه. الفرق بين العهدين جلي في أولئك الأساتذة الذين حولوا كل شيء لمسوه إلى أعمال على نمط هذا الزمان. في الإطار العام لمدننا عدد من الأعمال يمكن أن يشار إليها بوصفها غير ملائمة، وتظهر أن العمارة لا تتكون من مجرد مادة بعينها لوظيفة

بعينها.

الحقيقة أن أسلافنا لم يبنوا فقط، بل تعبَّدوا. أرادوا أن يمر إيمانهم الديني القوي إلى مواد البناء. عادت الحياة بين أيديهم للحجر، ونحتوا بالإزميل جزءًا من روحهم. في المسجد الأخضر نجد أن كل شيء يصلّي: الجدران، والقباب، والقناطر، والمنبر، والقرميد، وفي مسجد مورادي نجد كل شيء بمثابة تأمل روحي، وفي مسجد يلديريم ترفرف الروح فوق السطح، مثل نسر مستعد للتحليق، في شوقها إلى الجنة. نجد من خلال كل العلامات روحًا واحدة.

آه، أولئك الأساتذة الذين حولوا كل شيء لمسوه إلى معجزات في الفن أبدعت عالمًا جديدًا من أكثر العناصر بدائية. غيَّرَ إيمان آبائنا الأوائل الإعجازي وجه بورصة واسطنبول تمامًا. فخلال نصف قرن تحولا إلى مدن تركية خالصة إسلامية الطابع. عبْرَ مسافة زمنية من عشرين إلى ثلاثين عامًا تم التخلص تمامًا من الأطلال الشرقية للبورصة واسطنبول، وحل محلها عمارة من الإبداع الماهر بملامح نبيلة، مدركة لغيرة المواد الجميلة التي استخدمتها، والملائمة لمناخ المدينة المبنية من عناصر شبيهة، بمساجدها، ومدارسها الدينية، وكلياتها، وفنادقها. بينما بدَّل الفن فجأة المظهر العام للتلال في تلك المدن في إطارها الرائع، وهو نصر ثانٍ فاز به، شارعًا تلو شارع؛ في الأضرحة الصغيرة التي ابتسمت نوافذها الخضراء بوعود الحياة الأبدية، والنوافير التي تفوقت على نوافير اسطنبول وبورصة. بعد خمسين عامًا من احتلال بورصة كبر الشعراء، وعندما احتل الفاتح اسطنبول في بداية عهده، جُلِب إلى المدينة في كفنه، وصارت مدينة تركية خالصة، بتقاليدها وأسماء جيرانها، وبأضرحة قديسيها، وحياتها في الشعر والفن. بينما أول جيل من الأطفال المولودين في بورصة واسطنبول لآباء أتراك كبروا، ورأوا شجرة عائلاتهم تتمدد. عندما تحدثت أمهات بورصة في الفترة الأولى من عصر المحاربين المستقبليين، كان يمكن أن يقلن: "ابني وُلِد في العام الذي بُنِيَ فيه أورهانيي أو مورادي". وكان يمكن أن يعرضن النُّذور للمساجد من نفس العهد الذي عاش فيه أبناؤهن ليتأكدن من عودتهم سالمين من حملاتهم العسكرية الطويلة المرهقة.

في ذلك اليوم قضيت الصباح متجولًا من نُصب إلى نُصب في المدينة، ورأيت كالعادة أشياء عديدة جميلة، وذقت العديد من المتع. لكني فشلت في أن أختبر الرعشة الشديدة المرضية التي تغمر الروح عندما تزول الأحجبة بين ذواتنا والأشياء العادية دون أن تترك لنا شيئًا غريبًا أو أجنبيًّا عنا. قمت بهذه الرحلة الأخيرة للبحث عن سر ريف بورصة وإذا أمكن أن أتعلم منه درسًا. لكن كلما بحثت بجدية أكثر، هرب مني. الأحجار، والأشجار، والأعمال الفنية، كلها أغلقت على نفسها واستبعدتني من ثقتها. تدريجيًّا بدأت أرى فقط الموت حولي، وقلت لنفسي: "ماذا يبقى إلا الضجر؟" في تلك اللحظة بدا كل شيء سوى الموت مجرد مخرج طفولي للضجر الهارب. الحب، والفن، والرغبة، والنجاح، كلها ألعاب لتفاهتنا المريضة، وتتمحور خلفها عجلة القدر الجبارة. كيف يمكنني التفكير في أي شيء آخر عندما كان الصوت حتى يحمل، التعبير الأجمل على الإطلاق عن المدينة، كأسًا فارغة لأحلام يقظتي.

للحظة سقطت في وهم البحث عن ذكرياتي الخاصة في المدينة التي أحببتها كثيرًا، إذا ما ذهبت إلى مسجد هودافنديجار ثانية، هل يمكنني استعادة ابتسامة الشاب الجميل الذي سار معي هنا منذ خمسة أعوام في ظلام الليل؟ هذه الابتسامة العطوف لمعتْ مثل زهرة طازجة في الغسق في المكان القديم المخصص للعبادة، شعرت ما إن شاهدتها أن الهواء المحيط أضاء قطعة بعد قطعة بانعكاسات ذهبية كما في الميلاد المفاجئ لنجم، وامتلأ بموسيقى عميقة مثل الفكر. هذه الابتسامة كانت إهداء استجمع من الشمس والضياء كل ما أحببناه وهلك أمامنا بوعي، إلى "الموت"، الذي يرقد خاملًا في كل الأحجار، حالمًا بالماضي، كنت متأكدًا أن هناك للحظة، الأرواح التي امتصتها الأحجار الساكنة وقد وجدت نفسها سعيدة تفوح بالعطر مثلما تتفتح وردة صغيرة لها براعم، والفضل في كل هذا يرجع لهذه الابتسامة. لكن إذا ذهبت الآن فلن أجد أثرًا لها، وعندما أموت فإن الشاهد الوحيد على هذه الذكرى سيزول.

ما إن مضيت في طريقي، مضطربًا ومحبطًا بالتفكير، حتى ظهر فجأة سائق أعرفه وتقريبًا أجبرني على ركوب سيارته. استمريت في تفكيري أطول قليلًا

متأملًا وحدتي البائسة في مرآة صغيرة وُضعتْ كحِلْيَةٍ عند قدمي. الآن لم أعد أنظر حولي؛ لكني أسلمت نفسي للأفكار الصاعدة بداخلي مثل موسيقى تنذر بشؤم، لماذا لديَّ مثل هذه الأشواق العنيفة؟ ما الغرض منها كلها؟ حتى لو شربت كل ينابيع الحياة وصارت جافة، ما الذي سيبقى؟ في قاع كل كأس نستمتع بشربها هناك دائمًا نفس الشيطان بعينيه الباردة اللامبالية، بحدقاته بلون الرماد بلا نور فيها، مركزة وضاحكة من سُكرنا.. القُوَى التي تتحكم في حيواتنا مهما كانت تتواءم مع رغباتنا، لا يمكنها أن تنقذنا من الموت. الخلق بأسره هو لعبة مفبركة لتسليتها الخاصة من إلهٍ ضَجِر له قوة فريدة وهائلة. وسط بركان الحياة هذا الضجر الذي يصيب الروح هو الإرث الأكبر المحفز على الإبداع. نحن نحتل بلدانًا، ونمنحها أعمالًا من المثالية المعجزة؛ ونقفز من شعور لآخر يعطينا أوهامنا في كل لحظة عن الأبدية، وفي أقصر الفترات التي تقسمنا نصل إلى أكثر أشكال السخرية قسوة. هي تصل دون توقع منَّا على الإطلاق، وتركع أمامنا، وتحدق في عيوننا.. كم مرة شعرت بأنفاسها الملعونة العكرة فوق حاجبيّ تمامًا بينما كنت أبعد ما أكون عنها. في اللحم الذي التهمته، في الزهرة التي استنشقت أريجها، في الشراب الذي ابتلعته كان هناك دائمًا ذلك السم. عندما أفقْتُ من النوم الأكثر سعادة وسرورًا على الإطلاق، لم أجد هذا الشيطان الخيالي على ذراعي مثل مخلوق من الجلد الأسود؟ " ربما كان هو الذي يخلق لنا الإيقاع الحقيقي للحياة؛ الذي يقيس دقائقنا، قصيرة كانت أم طويلة، طبقًا لرغبته الخاصة، ويدفعنا إلى الفم المنحرف للموت، كل دفعة بسيطة تنادي فينا اليقظة. في النهاية هو يجرُّ مِسحاةَ الوقت (التي تمهد التربة) فوقنا بضحكة شيطانية، ويغلق علينا باب الفرن...".

في بيت القهوة بالريف حيث كنت أجلس، ربما استمرت تلك الانعكاسات المظلمة، لكن بالنسبة لي فالحاكم الروماني الذي يقصرها بحركة مباركة من يد واحدة بينما يعدل المقعد لي، وبالأخرى يرمي فجأة بزهرة حمراء بهية إلى النافذة الصغيرة أمامي. كل هذا في لحظة بينما كان المشهد مطليًّا بطزاجة الربيع. أين تعلم ذلك العجوز الفقير مثل هذه اللمحة الفنية؟ أية سلوكيات أصيلة طيبة تكمن في حسن طالعه هذا الرجل الفقير، أي تقليد من الجمال

استمر! بهديته هذه كنت فجأة قد عدت إلى عالم القيم.

من حيث كنت أمكنني أن أرى كل اتساعه، ما أحبه كثيرًا في سهل بورصة هو الطريقة التي لا تتمدد بها بلا نهاية مثل سهول موسى وإيرزوروم، لكنها فسيحة تمامًا وواسعة بما يكفي للعين أن تؤخذ بجمالها، مثل عمل فني. كل شيء يفيض بالخصوبة. بدا كما لو أن الطبيعة أرادت أن تُحَمِّل كل جزء منه بالخصوبة، ثم بشعور من التناسب تمَّ التسليم به. الجبال البعيدة والأشكال المتكتلة بغرابة التي تُذكّرنا بأشياء قديمة وتحتضننا مثل حلم موروث من الأسلاف، بوديانه الضيقة الظليلة والمراعي الصغيرة التي تضغط الوديان الساحرة إلى صدرها، مخلّفةً شعورًا خياليًّا من السعادة بينما تتمدد بعيدًا إلى مسافة تؤطر الأفق. بعيدًا في الخلفية توجد أشباح الليلك الرمادية السواد أضفت إطاراتها الخاصة إلى قوس السماء الناعم. هنا وهناك اكتسبت الشمس عمقًا، وعتامة، وسديمية، وأحيانًا اخترقتها مثل رنين ثريا من الكريستال.

دون محاولة لاكتشاف النقطة المتلاشية من السهل والجبال المحيطة، أحاول أن أسمي الأماكن حيث كل عام، لاميي، في شعره الشهير سار بجيش ربيعه المكون من ثلاثة أعمدة ليطارد الشتاء.

... لا يمكنني تذكرهم جميعًا وقد نسيت ترتيبهم. لكن من المؤكد أن القصة أو الحكاية الفولكلورية تجلب رياح الربيع للسهل في سلسلة من الأعمدة.

آه، ألوان جبالنا التي تتغير مع الضوء والساعة! الحديقة الحقيقية لروحنا تأتي منك! في ذلك اليوم الحزين عندما نظرت إليك اختبرت بعضًا من مهدئك يتخللني. تقتفي نحلة أثر طريق غير مرئي من حولي. فجأة أتذكر "إسريفوجلو". ليس لذاته، لكن للإجابة التي أعطاها له "كول حسن" بعد مائتين وخمسين عامًا على وفاته:

نحلة تطير هنا وهناك

تطير من زهرة لزهرة بسرعة

هروبنا المحبوب، يطير منا

نحن النحلة، العسل بداخلنا

يُحل كول حسن سطرًا محل سطر آخر:

نحن الحديقة، والزهرة بداخلنا

بعد هزيمة فيينا كان من الصعب جدًّا استخدام مثل هذه اللغة. لكن ما جذبني فعلًا كان تلك المائتان وخمسون عامًا بعد موت اسريف أوجلو حيث استطاع كول حسن أن يختلف معه. هذا يعني أن قوة الموت ليست مطلقة. كان اسريف أوجلو زوج ابنة هاسي بيرام ويرقد في بورصة، لكن أين؟ لا بد أنهم أروني البقعة التي يرقد فيها لكنها غابت عن ذاكرتي. أيضًا لم أكن قادرًا على زيارة قرية "كيستل" التي منحها محمد الرابع إلى سيي فاني أفندي. بعد طريق فيينا، عاش فاني أفندي في بورصة كمنفى. أتساءل إذا ما كان التقى ميفليفي الذي قمعه بخشونة بالغة، أو بكتاش الدراويش الذي أغلق دورهم لفترة؟ بعد فترة كان لـ فظيل الله بالتأكيد نصيب في الانتقام الدموي الذي نال عائلته، حتى قططه لم تسلم منه. كانت قسوة متأخرة وغير ضرورية بالمرة. لكن في ضوء هذا كله أليس مريرًا أمام جمال السهل النظر إلى طيور تقتفي أثر أشكال غامضة ورموز في الهواء، بدلًا من التفكير في فاني أفندي؟ حمامتان تقفان جنبًا إلى جنب على حافة الحوض مثل تحاور شعريّ من أجل الحب، ربما كانتا منجذبتين إلى الوردة التي أُلقيت من مالك المقهى عندما أتيت إلى هنا. سيغنون أغاني حب طالما تتأرجح الوردة في المياه المنسابة. أريد أن أفكر في شيء ما. سأظل سعيدًا أن أشرب في تلك اللحظة الضوء من الوعاء العظيم المصنوع من الزمرد المعروف في سهل بورصة. " من الأفضل" أقول " أن نرفض أشياء دنيوية وأن نمنح قلوبنا لقوة الجمال".

ما إن استرخيت حتى صار المشهد وكل شيء حوله بعيدًا تدريجيًّا. ظللت وجهًا لوجه مع الزهرة النضرة تتأرجح في المياه الجارية في بركة صغيرة مع صوت الماء من حولي كله فجأة. أشعر أن صوت الماء هذا يخلق مدينة أخرى غير مرئية فوق المدينة. عمارة خيالية أكثر سيولة موجودة مثل كل شيء نراه، تغطي الكل. هي تعكس كل الحياة في ألوانها كقوس قزح، لكن أكثر نقاء ووضوحًا. ربما هذا هو الزمن الحقيقي في الإحساس المطلق وأنا الآن أحيى في عالم مجرد.

الآن أنا أدرك أن الحمامات التي كانت تطير حولي من لحظة مضت، التي

أعجب بخيالها عن الطيران، تنتمي إلى هذا العالم الشفاف وهي مثل الأحلام التي تنساب من هناك إلى عالمنا. في ذلك العالم الآخر كل شيء؛ ماضينا، وأشواقنا، وقلقنا، وأفراحنا، وآمالنا، كلها ملونة بألوانها الخاصة المميزة.

كان المشهد أمامي يعجبني قليلًا منذ برهة، القرى البعيدة التي تمنحنا الشوق للهرب أو إلى الحرية، وأشجار السرو الصغيرة واقفة تحرس عند بوابة المسجد الأخضر، والموتى نائمون في أضرحتهم الصغيرة غير المزخرفة، وكل الأسماء حاضرة في ذاكرتي، كل واحد في ساعات وفصول مختلفة، وماضيَّ وطفولتي، والابتسامة التي بحثت عنها بلا جدوى في مرآة السيارة الصغيرة للاجئ مسلم، والتي أعلم أنني سأجدها ثانية في مسجد هودافنديجار، المرآة التي تجتمع مع الولاء النابع من التقوى للأسرة والعرق في كل لحظة من الفصول المبهجة للحياة، جنبًا إلى جنب، يدًا بيد، في العالم المنسوج من صوت الماء، كلها حية تمامًا بينما تعيش في خيالي.

تعلمت الآن في بورصة أن زمنًا آخر خلق من أجلنا إلى جانب الزمن الواقعي، مختلفًا عن زماننا الحقيقي وأعمق منه. الصوت وأصداؤه التي تحتضن المناخ المحيط به، وتكرار الأبدية هما جوهر كل شيء يلمسه، هذه المرآة تعكس للأبد أفكارنا وفصولنا، وهي مرآة ساحرة تعطينا ثلاثة طرق بالتوازي مع الزمن. والحقيقة أن مرآة الفن ليست مختلفة عنها.

اسطنبول

عندما كنت طفلًا عرفنا امرأة عجوزًا في مدينة عربية، عادة ما كانت تسقط مريضة، وعندما تبدأ الحمى كانت تحكي لنا أسماء الربيع في اسطنبول:

" سير سير، وكاراكولاك، وسيفا، وهنكار، وتاسديلين، وسيرميكس...".

لأن تلك الأماسي اعتصرت بين شفاهها المزمومة، الجافة، وتحت لسانها الذي كان ثقيلًا مثل رصاص مسبوك، وعيونها الخالية من اللمعان؛ كانت تعود إلى الحياة، ووجهها بأكمله يقظًا كما لو كانت تستمع إلى أشياء غير مسموعة لنا، وخدودها الجوفاء ممتلئة بالتركيز. ذات يوم قال زوج ابنتها لأبي:

" إنه دواؤها، يعمل مثل السحر.. ما إن تعيد ذكر الأسماء حتى تبدأ في التعافي".

كم مرة إلى جوار سريرها أثناء زيارتنا رأيتها تخلّص نفسها من أعمق حالات النوم مثل شخص يرفع غطاء حجريًا من فوق قبر، فقط لتخبرنا بالأسماء السحرية. كانت نوافذ حجرتها معتمة تمامًا بفروع خضراء داكنة تحميها من الحر والرياح الحارة المثقلة بالغبار، وحيث إن الأسماء بدت وكأنها تسقط واحدًا تلو الآخر في أعماق معتمة لبئر مملوءة بماء صافٍ كالكريستال؛ فقد كنت مفتونًا بها. تلك الأسماء الشبيهة بالجواهر كانت لها ألف صورة في خيال طفولتي.

كل ما حولي كان هواء مشبعًا بصوت الماء، وكاسات الخمر الفضية، وكئوس النبيذ كريستالية، وأجنحة الحمام المرفرفة. أحيانًا ما صار حلمي أكثر ثباتًا. كلما انتشرت بثور اللوز على جلدي بدا أنني أرى نوافير اسطنبول المألوفة، والسقاءون يسربون الوهم ببرودته من قِرَبهم السوداء المصنوعة من جلد الماعز الدهني، حتى إن شجرة الأكاسيا المتدلية اكتسبت مظهر عروس شابة كل ربيع. وأحيانًا ما يعود فيضان الخضرة للحياة حول ينابيع الماء التي زرناها مرة واحدة فقط، أمام أعيننا ولوهلة تخيلت هذه الحجرة المعتمة المضاءة بالأخضر، كحوض للسباحة حيث سبحنا كلنا مثل سمكة غريبة بينما المرأة المريضة، وأنا وأولئك من حولنا.

ما الذي حدث للمرأة في نهاية المطاف؟ لن أعرف. لكن جزءًا مني لا زال يعتقد أنها بعد موتها صارت روحًا للمساء.

فقط بعد سنوات استطعت أن أنسى النزوع إلى الجنون والانقباض الذي جعل كل ربيع للماء مصدرًا للشوق والأسى.

كانت اسطنبول بالنسبة للمرأة مدينة المياه الكريستالية الباردة المفيدة للصحة، تمامًا كما كانت بالنسبة لأبي مدينة المساجد والمؤذنين أصحاب الأصوات الجميلة والمقرئين المعلمين للقرآن. كان التمرد الوحيد لهذا المسلم الورِع ضد القدر، وقلقه الوحيد، هو خوفُه أن يموت بعيدًا عن اسطنبول. خشِيَ في مثل هذا النوم الأبدي أنه ربما قابل الكثير مما كره، الذي ربما كان حتى غير صحيح، بما فيه الأساليب الأجنبية للمصلين المنشدين للقرآن.

يجدر بنا حقًّا أن نسعى لتفهُّم تنوع المظاهر التي تتخذها المدينة في خيالنا. إنها ليست فقط تغيراتٍ من شخص لآخر، بل من جيل لآخر. لا شك أن أسلافنا اعتبروا اسطنبول بشكل مجرد كبلد يجب احتلاله، وفي مساءات اسطنبول عندما شاهدوها من سلطان تيبي وكاميلكا كانوا ينظرون إلى الثروات التي كان الحكام الشرقيون عاجلًا أو آجلًا سيقتسمونها كغنيمة. لكن بالنسبة لأولئك الذين أتوا بعد غزو المدينة، فقد صارت فخر العالم الإسلامي والإمبراطورية بأسْرها. تباهوا بها وبمظاهر الجمال فيها وباركوها يوميًّا بصروح جديدة. وكلما صارت رفيعة القدر، رأوا أنفسهم كانعكاسات رفيعة ونبيلة في مرآتها السحرية.

فترة الإصلاحات، التنظيمات، اعتبرت اسطنبول في ضوء مختلف تمامًا. فقد رأت في المدينة بوتقة (اختبار قاس) لخلق جديد، ولد من اتحاد حضارتين، أو حتى لآبائنا. هي لا تظهر في خيالنا ملفوفة في أرواب من الفضة والذهب للمجد، ولا نراها قائمة في إطار ديني. بالأحرى فإن اسمها يضيء لنا بالذكريات والأشواق التي تثيرها حالتنا نحن الروحية.

هذا ليس انفعالًا ينتمي فقط للماضي، في صراعٍ محتم مع حياتنا الحديثة ومنطقنا السليم. إحدى قنوات هذا الشعور المعقد جدًّا تصل رأسًا إلى القلب من حيواتنا اليومية وأحلام السعادة.

كثيرًا جدًا ما يصيبنا الشعور الذي يأتي من حنيننا الجارف، أن وجه اسطنبول الحقيقي قد ولد من الخصائص الأكثر بساطة على الإطلاق للمدينة ذاتها والتي تغذي ذلك الشعور داخلنا.

هذا مشهد يلهم أحلام يقظتنا بطرق مختلفة جدًا في المعيشة، ويثير مشاعر متعددة بداخلنا. اسطنبول الحقيقية ليست فقط مدينة المساجد والمآذن حبيسة الجدران، لكنها تتكون أيضًا من مثل هذه المواقع الجغرافية المتنوعة بمظاهر جمالها الخاصة المميزة مثل بيوجلو، وبوجازيسي، وأوسكودار، وشواطئ إيرنكوي، وبحيرات كيميكس، والينابيع والجزر، كلها داخل مدينة واحدة.

لذلك فإن ساكن اسطنبول يتشوق إلى مكان غير ذلك الذي يعيش فيه حياته اليومية. في جوزطيبي، بينما تستمتع بصباح صيفي تحت حفيف شجرة، سوف تجول فوق جلدك مشاعر دقيقة، رعشة من لا مكان، رؤية أو حتى أغنية تركتها فقط بالأمس، مقلقة سلامك العقلي، داعية إياك من مسافة بعيدة، أو من عالم آخر. أنت في نوبات انفعال في اسطنبول وفجأة أنت تريد أن تكون في نيساتس، أنت في نيساتس وعليك أن ترى آييوب وأوسكودار، تعالى إلى حيثما يكون. كل ما فيها، وأحيانًا تبقى حيث أنت لأن ما تذكره وما ترغب فيه هو المدينة كلها في ذات الوقت.

تحركنا باتجاه أشواق مؤقتة وطيرانات من الهروب بواسطة جمال الطبيعة، عمل فني، أساليب حياتنا، ومضيف لذكرياتنا. كل ساكن في اسطنبول يعرف أن صباحًا على البوسفور هو سعادة مختلفة تمامًا عن أي صباح آخر في الجوار، وقلب أي واحد منا يرى أضواء اسطنبول من مرتفعات كاميلكا في الغسق يكون ممتلئًا بحزن فريد. في الليالي المقمرة، الفرق بين ساريير، فقط مائة مقياس لمياه النهر، تتزايد من خليج بويوكدير هو اختلاف بنفس قدر الاختلاف بين البوسفور والبحر المفتوح لمرمرة. بضربات قليلة للمجداف يترك المرء عالم الحلم المألوف، خبزه اليومي من الشعر، ويدخل ليلة خشنة أسطورية لمغامر مستكشف. في كل ساعة من النهار يكون لدى البحيرات في كيمكيس جمال مختلف تمامًا عن شواطئ البحر المجاورة.

تلك البحيرات على البحر المفتوح هي تمامًا مثل أغنية صغيرة مقارنة مع مؤلفات موسيقية معقدة: هي تشارك في لحن لكن ما إن يتغير المقام

الموسيقي لكم يكون التغيير عظيمًا في الشخصية.

الشمس على البحيرات هي مثل مرايا يدوية قديمة الطراز تشبه أستاذًا عجوزًا يستمتع باستخدام موهبته فقط على منظر طبيعي في جدارية؛ كل قصبة، وكل شفرة لحد عشب، وكل ضربة ريح، وكل أشكال الحدود الخارجية للمنظر والألوان تذوب في لمعة فضية واحدة.

لكن التغير يمضي أعمق فأعمق؛ كما في منظر طبيعي من العصور الوسطى لكتاب الساعات، أنساق العمل للكائنات البشرية، أوقاتهم الكسولة التي لا جدوى منها، وأفكارهم وإحباطاتهم، تختلف تبعًا للمكان. مقلدة باريس في منتصف طريق القلب، بيوجلو تُذكّرنا بحيواتنا؛ أماكن الجوار حول اسطنبول القديمة وأوسكودار بآثارها من القيم المتوارثة من عالم مكتفٍ بذاته، تخلق ما هو مجهول لنا، اكتمال في الروح، وتبدل أحلامنا ورغباتنا. على شاطئ البوسفور، في أوسكودار، وفي اسطنبول، وجهًا لوجه مع مسجد السليمانية أو الحصون الأمامية على البوسفور، على الجسر أو الرصيف البحري لفانيكوي أو في مقهى في أميرجان عادة ما نصبح أناسًا مختلفين تمامًا.

مَن مِن سكان اسطنبول، يتجول في أراضي الغابات في بيكوز، أو التلال خلف بيبيك، لم يتشوق إلى عزلة دراسية ثرية كدفاع في مواجهة احتياجات مدمرة لـ"العالم الواقعي"، ومن لم يرتدِ درعًا واقيًا من الصلب، ولو للحظة قصيرة واحدة؟

بالتأكيد ليس هناك مظهر خارجي فاصل بين أفكارنا بينما نستند في تأمل على جدران مساجد بييازيت أو بييلير بيه، والأفكار التي تستحثها وفرة أضواء المساء على شواطئ طرابية، وهو مكان لا يزال غريبًا بالنسبة لجزء منا. في الأولى، المساء يذهب رأسًا إلى قلوبنا وينتج عنه حزن حذر. في المساء الآخر نحن بلا أي شوق متجذر. حول المسجد الصغير الذي نتشكك في طرازه المعماري، نجد اسطنبول القديمة الكاملة لآبائنا. عندما نتحدث معهم، نجد الناس هنا الآن ليسوا مختلفين بشكل كبير عن الناس في طرابية، لكنهم يبدون منسحبين إلى داخل ذواتهم، ويعيشون في حلم الماضي. الفتاة الشابة هنا هي تمامًا مثل أي فتاة أخرى، ضجرة من الفقر الشعوري بحياتها، معجبة بنفس نجوم الأفلام ومشبعة شهيتها للحياة بحلقات مسلسلة رخيصة بالجرائد،

لكنها تبدو، إن لم تكن أكثر جمالًا، أقرب إلينا، وابنة لعالم مختلف وأكثر ثراء؛ لأنها تسكن الشوارع والميادين حيث نتخيل أن هناك أصداء لموسيقى تعزف في كل الأماكن الصغيرة والمنازل الصيفية والفيلات التي تعرف منها أن محمود الثاني شهد مسابقات فروسية رائعة.

حتى الموت يرتدي وجهًا مختلفًا في تلك الأجزاء.

بينما نتأمل كل هذه التغيرات في خيالنا، هناك اسطنبول وُلدت وتتفتح مثل زهرة، بتلة تلو بتلة. بالطبع كل مدينة كبرى، هي بدرجة أو بأخرى كذلك. لكن مناخ اسطنبول المميز، والصراع بين رياح الشمال والجنوب، والأحوال المتعددة للتربة، تؤكد على الاختلافات بين الجيران التي نادرًا ما تكون معروفة في أي مكان آخر.

هكذا فإن اسطنبول تمارس باستمرار نفوذها على خيالاتنا. أن نعرف الجوانب الطيبة والسيئة للمدينة حيث وُلدنا وحيث نعيش الآن هو أمر طبيعي. لكن اسطنبول لديها طريقة فنية بعينها في الحياة، رقة في الذوق، وثقافة صحية تخصها هي. كل واحد من سكانها بشكل أو بآخر هو شاعر؛ لأنه حتى لو لم يبدع أشكالًا جديدة بذكاء وحزم، فهو يعيش داخل دراما متخيلة وساحرة تمتد من التاريخ إلى الحياة اليومية، ومن الحب إلى طاولة العشاء.

عندما يفكر: "أكتوبر ونوفمبر هنا، سيبدأ موسم السمك الأزرق، أو أنه إبريل. ازدهار شجرة الجوداس لا بد أن يحدث عبر البوسفور"، فيستطيع أن يجعل من اللحظة الحاضرة أسطورة. الناس في اسطنبول القديمة عاشوا داخل هذه الأسطورة وفقط هناك. بالنسبة لهم كان التقويم مثل كتاب هيزيود "كتاب الآلهة". الأيام والفصول لا تنكشف أمام أعينهم في حالة من الحلم التي تتخذ لونًا ورائحة من أماكن الجوار الخاصة من حولهم.

مما يثير الشفقة أن هذا العالم من الشعر لم يعد يحكم حيواتنا كما كان في الماضي. الآن نحن أكثر اعتيادًا على إغواء الأشواق للأجزاء الأجنبية – هوليوود، وباريس- حتى لبودابست وبوخارست في العام الماضي، يومًا بعد يوم تزداد عتمة اسطنبول نموًّا في قلوبنا. لكن المقاطعات المجاورة لاسطنبول أبقتْ على اكتمالها مثل أرضنا الوطنية، ذات يوم مؤكد فإن زهرة الماضي الكبرى سوف تجمعنا.

كل مدينة كبرى تتغير من جيل لجيل. لكن اسطنبول تغيرت بطريقة مختلفة. في كل جيل يتذكر أي باريسي أو لندني مدينته الأم ويشعر بالحزن لما كانت عليه منذ ثلاثين أو أربعين عامًا مضت، وعلى نمطها المعماري الجديد.

في واحدة من أروع قصائده يهتف بودلير:

" باريس القديمة لا وجود لها

كم هو محزن أن شكل المدينة تبدل بسرعة أكبر من قلب الإنسان".

أعتقد أنه كان واحدًا من الشعراء القلائل في كل الشعر الفرنسي، الذين عبَّروا عن ندمهم بمرارة تجاه التغيرات التي أصابت باريس.

وقد عبَّر عن تيمته الشهيرة الكتاب الفرنسيون بعد الحرب العالمية الأولى، عن حنينهم لباريس التي كانت من عشرة أعوام مضت.

قبل عام 1908م أراد كل الأثرياء من الأجزاء الجنوبية على البحر المتوسط، أن يعيشوا داخل إطار من الفن والترفيه في اسطنبول. العقارات الثرية في الأحياء الأوروبية والعربية وأراضيها الخصبة أثْرَت القصور الصيفية وبيوت الصيد على شاطئ كاماليكا وشواطئ خليج البوسفور، وتلك التي ستبنى على شاطئ كاديكوي أو حتى بعيدًا عنه. كما قاموا بزراعة الحدائق والغابات. أكدت ثروتهم على إحيائها كاملة عندما خرَّب حريقٌ المدينةَ في الثلاثين أو الأربعين عامًا التالية. تزايد تدفق الأموال خاصة بعد بدء فترة التنظيمات في عهود عبد المجيد وعبد العزيز وعبد الحميد، وجزء هام من ثروة مصر، التي استولوا عليها بأساليب أوروبية، وفوق كل شيء كانت تصب في اسطنبول، بينما القصور الصيفية والمقصورات وقصور أصحاب الضِّياع في المدينة كان لديها روابط بالنقابات والأسواق، التي تمثل القاعدة الحقيقية للمدينة. وهو تقليد ربما وُصف بأنه استبدادي، لكن بنكهة محلية خاصة.

اليوم أسماء مثل ساراكين (سوق صانعي السروج)، وأكيولار (صانعي الأرشات)، وسيديفسيلر (أعمال اللؤلؤ)، وكاديرسيلار (صانعي الخيام)، تشير فقط إلى الجيران، لكن منذ سبعين أو ثمانين عامًا كان هناك حشود من ورش العمل الصغيرة للصناع المهرة والاستديوهات، في حالة عمل مثل خلايا

النحل، وكانت هامة لحياة وراحة المدينة، وتمد بالعمل اليدوي الدقيق الذي منح نكهة مميزة للفنون والحرف ولكل تفاصيل الحياة اليومية. تلك الأسواق شكلت السند الحقيقي للمدينة، وكان معظمها عبارة عن إجابة كاملة على أساليب حياتنا الخاصة. كانوا هم الذين غذوا اسطنبول وما زالوا يمثلون جوهر المدينة الداخلي.

رغم اتفاقيات الاستسلام التي فتحت أبواب الإمبراطورية العثمانية واسعة أمام البضائع الأجنبية والضرائب على الملابس، كان الفضل في استمرار الإمبراطورية على قيد الحياة يعود إلى تلك الأسواق. كان البازار الكبير البيديستين بيت الثروة حيث تدار الأعمال. في القرن السابع عشر، حتى قبل أن تتذوق أوروبا كتاب ألف ليلة وليلة في ترجمة جالان، فإنها اختبرت فعليًّا في البازار والبيديستين المناخ المحيط بالحكايات، وحلمهم بأن يتخلل حيواتهم اليومية هذا المناخ.

وتدفقت كتلة ملونة من الإنسانية عبر الأسواق. يمكن للاختلافات في الدين، والعرق، واللغة، وحتى في القارة، أن تظهر من النظرة الأولى من خلال الاختلاف في ملابسهم المتعددة. الشرق القديم بأكمله كان موجودًا هناك في تلك الشوارع. فهناك رجال من تركستان بلحاهم المستديرة المشذبة، وعظام وجناتهم العالية، ووجوههم المشربة بالورع والتعفف، والأيادي متشابكة في عباءات صوفية ذات أكمام طويلة، وقد استقروا في ركن واحد من المدينة مثل طائر لقلق مريض انفصل عن قطيعه، كم من السنوات مرت منذ انطلقوا في رحلة حجهم إلى مكة؟ تزوج المسلمون الصينيون في آيفاساراي أو هيركايسيريف، والآن صار لديهم عائلة من الأطفال، لكن بأجسام لا تزال معتادة على ملابسنا؛ بينما القوقازيون في قبعاتهم السوداء من الفرو، وخصورهم مشبوكة بإحكام بأحزمة ذات توكات فضية؛ واليمنيون ملتفون في أردية بيضاء تُذكّر بالحجاج القدامى إلى مكة فوق جبل عرفات؛ وأخيرًا حشد من الزنوج الذين وجدت طبيعتهم الطيبة المسالمة وحكاياهم الحزينة عن العبودية لبعضهم البعض، وطنًا بين المعاصرين من أبناء بلادنا.. وهناك حشد من الجدات العجائز، والحريم، والخصيان من خدم ابن السلطان، الذين يشاغبهم الأطفال على البعد، ويسمون "الفوانيس السحرية لضوء النهار"،

لكنهم على النقيض كانوا مرتبطين بقوة بهم في الوطن؛ بعضهم يتحدثون بتركية غير مفهومة من خلفية حلوقهم مثل ديك رومي يضع بيضًا، وبعضهم يعتصرون الحروف التي تُنطق من الأنف في اللغة التركية المشوشة كما لو كانت أنوفهم مغلقة ومثبتة، وبعضهم الآخر الذين لا يعرفون أي لغة غير لغتهم الأم لكنهم تمكنوا من البقاء، بفضل فرص غريبة بعينها، يمكن للمدن الكبرى فقط أن تتيحها. باختصار، حشد من الذين يمكن لأقرانهم من المواطنين الحقيقيين فقط أن يوجدوا في أسواقنا أو في محلات مربِّي الطيور الأثرياء في ذلك الزمن.

الزنجي الذي يمكن إيجاده في الماضي تقريبًا في أي مكان من اسطنبول، حتى في منازل الطبقة الوسطى، نراه الآن ضرورة للحياة الغربية على باب كل فندق كبير، أو في فرق الجاز، مرتديًا أزياء أجنبية غريبة، وهو ما أعاد لحيواتنا أنماطًا من التقاليع المستوردة إلى حد كبير.

كم هو غريب أنه في أيامنا هذه نحن ندفع للمعلمين ليُرونا رقصات كانت ذات يوم تؤدَّى قي كل منزل كبير لتسلية النساء والأطفال، وكانت عادة ممنوعة بسبب خوف وهمي خرافي من التأثيرات النشوانة التي تسبب اضطرابًا للرقصات.

نعم، فقد اعتادت إفريقيا أن تلعب دورًا أكبر بكثير في حيواتنا من دورها الذي تلعبه اليوم.

على مدى شهر من كل عام يكون هذا الحشد في ذروته في معرض بييازيت. هنا تجد كل نوع من أغطية الرأس للنساء والرجال، والفيزون، والملابس الحديثة مزينة برسوم من ساراجون، بابل شرقي كامل، مغلف بإحكام، وهم يثرثرون بكل لسان، بحر من الحركة في مناخ ما وراء طبيعي لآسيا والشرق تقريبًا، وقد انبثق من رائحة ألف من التوابل المخلوطة.

هذا الحشد المتنافر لا يجب أن يُرى كعنصر بيتوريسك، لكنه يعتمد على الاحتمالات الاقتصادية الواعدة للمدينة. حيث يتم خلفه التداول في جزء كبير من التجارة العالمية. أتت إلى اسطنبول كل بلدان البحر المتوسط والبحر الأسود متدفقة، حيث كانت معروفة حتى عام 1900م بامتلاك واحد من أرقى المرافئ في العالم. وكان البوسفور بأكمله وشواطئ مرمرة مليئة بمراكب من

كل نوع، تحمل أعلامًا من كل بلد. قارن المسافرون في ذلك الزمن الذين تحدثوا عن ميناء اسطنبول، بينه وبين ميناء لندن. لامارتين عام 1833م، والرحالة الإنجليزي دالاواي عام 1850م يؤكدان على ذلك التشابه.

عندما انتهت كلها جنبًا إلى جنب مع الحضارة المميزة التي أُسست عليها، بدأت اسطنبول تعيش بوسائلها في الإنتاج، التي استلزمت وقتًا لتنمو. باختصار مدينة من المستهلكين الكبار صارت مدينة من المنتجين الصغار. ارتبطت اسطنبول المستقبل بقوانين الإنتاج والأشكال التي سيتخذها. لا شك أن التطورات التي لحقت بالبلاد، ووضعها الجغرافي، وثراء تربتها الواعدة، ستقدم يقينًا حياة جديدة بالكامل للمدينة، حياة يمكن للشعب فيها أن يستمتع بالحرية في العمل. يبدو أن اسطنبول اليوم، بعد فترة انتقالية مطولة غالبًا، تتحرك في هذا الاتجاه. لكن عندما ندرك هذا العهد المزدهر الذي نرغب فيه، علينا ألَّا ننسى ماضيها؛ لأن ذلك الماضي هو واحد من مغامراتنا الروحية الكبرى.

كان ماضي اسطنبول اندماجًا بين الكبير والصغير، الهام وغير الهام، القديم والجديد، بين المحلي والأجنبي، والجميل والقبيح، حتى بمقاييس اليوم، كما كان نتيجة لنقطة ذوبان لعناصر لا حصر لها. خلف هذا الخلق كانت المعاهد الإسلامية والدولة العثمانية، وثلة بأكملها من العوامل الاقتصادية تتمحور حول هذين المحورين على عجلة الفقر. ونتج عن هذا الاندماج على مدى قرنين من الزمان فقدان الإنتاج الاقتصادي، تقريبًا في كل حقل من حقول الإنتاج. من ثم كانت اسطنبول من الخارج تُرى كمدينة ثرية وجليلة، لها سمعة طيبة في العيش بمذاق واستمتاع؛ كونها لا تزال غير فاسدة وأصيلة، رغم أنها في الواقع كانت فقيرة تمامًا. كان بقاؤها نتيجة لتبديدها البقايا الأخيرة من أسطورتها حول ماضيها المجيد، ولاعتمادها على سلسلة طويلة من العادات والتقاليد. أسلوب حياة مميز، وارتداء أرواب دينية، منح الحياة نوعًا من الاستقامة، بارك كل شيء لامسه وخلق وحدة إعجازية. وصار كل استيراد مر على العادات جزء من حياة إسلامية راسخة. فالموهير الإنجليزي الذي ارتداه القاضي الأعلى، وغطاء رأس زوجته المصنوع من الحرير من مدينة ليون الفرنسية، والدكَّة المصنوعة على النمط الفرنسي منقوشة بالخط العثماني، والمصباح المصنوع ببراعة بوهيمية، كلها صارت "متأسلمة". وعندما وصلت ساعة روكوكو من إنجلترا قدمت في حجرة هجين مؤثثة بالمرايا، وفازات للزهور، والخشب المطعم بالصدف والعاج، ووسائد على طراز لويس الخامس عشر والطراز العثماني والكامبيري، والتي تم استيعابها إسلاميًّا في التو؛ لأنها بدأت تخبر بالتوقيت طبقًا للتقويم الإسلامي. مثل متحولٍ للإسلام حصل على حقوقه من خلال تعليم ديني مكثف ليرتدي أرواب الطبيب في العقيدة المسلمة، أو مثل المتحول هانسيري بيه الذي قيل في اجتماع كيسيزاد الملا عزت إنه نجح في إسكات أطباء مسلمين أصلاء بمعرفته بالقرآن والأحاديث، كان العديد من الآثار الفنية التي بدت من أصل محلي تُصنع في حقيقة الأمر في بلاد أخرى.

في طفولتي كان كل منزل تقريبًا في اسطنبول لديه ساعة مائدة تغني مع

بداية كل ساعة "روبه أحمر"، أو "مارًا عبر أوسكودار". تلك كانت البضائع الرديئة التي يبيعها الباعة الجائلون في ذلك الزمان. ثم أكواب قهوة تحولت إلى أكواب مزينة بالعلم الأحمر ومنقوش عليها "هدية من اسطنبول"، أو "حرية، مساواة، عدل". كانت لؤلؤة طفولتنا جزئيًّا مصنوعة عبر البحار وإن كانت مختومة بعلامة محلية لرجل متوسط الحال. كان الأمر شبيهًا بما كان قبل طفولتنا، لكنه صار كله جزءًا من عالم موضوعي إلى حد بعيد بالكاد لاحظناه. في أوركسترا كبير لا يمكن تمييز الآلات المنفصلة على حدة. ذلك لأن ذاتنا الداخلية هي التي جرَّت القوس عبر الخيوط وخلقت انسجامًا شاملًا. كانت المدينة ذاتها، وعمارتنا، وموسيقانا، وأسلوب حياتنا، في نهاية المطاف تطفو فوق الكل وتمتص الكل، زماننا، وتقويمنا، مؤلفًا من مشاعر، وحسرات، وأفراح وأحلام كانت تخصنا وحدنا.

كان مستحيلًا أن نتجول حتى في أماكن الجوار البعيدة عن اسطنبول القديمة ولا نختبر الشعور بالزمن، وألا نسقط في بئره الساحرة. كان زمنًا غريبًا، مغلفًا بألوان روحية شديدة الإعتام وملموسة تقريبًا، حاملة كل ما صادفها إلى حدود ما هو إلهي، مانحة أبسط الأشياء صبغة من التوق الروحي والمغفرة، زمنًا محملًا بالصلاة والخضوع لله، مثل بابٍ ظلَّ نصفَ مفتوح بين الدنيا والآخرة. وعندما كان مواطن اسطنبول ينظر لوجهه في مرآة الزمن، ظهر له مثل ظل مُسمم برائحة الحياة الأخرى، على مسافة بعيدة، تقريبًا لا يمكن الوصول إليها. عاشت أحياء اسطنبول القديمة كما لو كانت داخل هذا الزمن، جنبًا إلى جنب مع الموتى الذين يرقدون في المقابر التي تنتمي إلى المساجد الصغيرة المجاورة ومدارسها، مشاركين معهم أحزانهم وأفراحهم، وبالكاد يتنفسون، مثل شجرة عتيقة جذعها يختنق بحلقات من اللبلاب المتسلق. في تلك المناطق المجاورة كان اليوم يتحرك خلال المراحل الخمس للأذان، أو النداء على الصلاة، وطبقًا للساعة، فهو يشبه تسلية ملونة، كبرى وأحيانًا منحرفة. رغم أنه لم يكن هناك توثيق رسمي لأي احتفال، فقد تتبع اليوم طقسًا ثابتًا من العادات.

كانت صيحات الباعة الجائلين واحدة من تلك العادات. كانت تلك الصيحات في الأحياء القديمة لاسطنبول تقطع حبل الصمت من بداية اليوم لنهايته وتلون

الساعات. مثل امرأة جميلة تصفف شعرها في مرآة رخيصة، وقد أذعنت المناطق المجاورة لتلك الصيحات بينما كانت تنتشر بعيدًا وبشكل واسع مهيأة للترحيب بالمراحل التي لا تغيير فيها من رحلة اليوم.

خلف هذه الشاشة من الأعمال الشبيهة بالشبكة التي تغربل ظُهر الصيف الملتهب، دقيقة بدقيقة، تمامًا إلى الداخل، كانت شجرة من صرخات الشارع تنمو فجأة إلى فروع، صرخات متبرعمة، وفواكه من أغنية لا علاقة لها بأي سلع، متلاصقة في عناقيد إلى مرايا ملفوفة في فوط مطرزة، إلى كتب مطلية بالذهب على ورق رخامي أسفل زجاج مغبر، إلى أرفف مطبخ حيث جفون نحاسية تلمع مرتبة في نظام، إلى مصابيح جاهزة لليلٍ فوق رءوس السلالم. ثم تتبعثر الصرخات ورقة بعد ورقة في الشوارع. أحيانًا اثنان أو ثلاثة من الباعة الجائلين في الشوارع يلتقون وتنبثق غابة من الصرخات.

الآن لا يوجد باعة قدامى لزجاجٍ المصابيح، ولا أحد يبيع حلقات السميط أو زجاجات الماء أو أكوابًا أو أطباقًا. بائع السميط لم يعد يحمل مصباحًا في الليل، هو حتى لا يعرف كيف يؤلف رباعية شعرية من الفولكلور التركي. فقد تم استبدال بائعي الماكون (نوع من حلوى شعبية) بحشد من الجراد من الأطفال القذرين الذين يبيعون حلوى الكاراميلا. فقط بائع الزبادي يعيش مثل خشب القيقب وخشب الصنوبر القديم، هو الذي يحرس وحده الحدائق في بعض المنازل الصيفية القديمة.

لكني أتساءل إذا ما كان صوته يصاحب تواكُبَ الفصول كما فعل في طفولتنا. لأنه بالنسبة للسكان السابقين في اسطنبول كان الزبادي من سيليفري يعني انتهاء الشتاء. وما إن يبدأ الصيف بأكاليل فروع الكرز حتى يبدأ قدوم تجار البوظة وهتافاتهم عبر الشوارع، متبوعة بالرائحة الطازجة للمروج والصور المتخمرة للحملان التي تتأثئ، التي تبدأ مع فصل الطائرات الورقية، وكانت في ذلك الوقت جزء هامًا جدًّا من حياة المدينة.

كان بائعي المفضل هو بائع المصابيح، الذي كان يمر كل يوم بعد الظهر بصندوق ممتلئ على ظهره. كانت صيحته صيحة شارع غريبة. ينفخ فمه مثل بالون ويسهب عند النطق بالحرف الأول للكلمة "لمبة"، ثم يبتلع الجزء الأخير كما لو كان يرغب في محوها بجرعة واحدة، كان يبالغ في الحرف

الأخير، ثم ينفخ للخارج أنفاسًا طويلة في كل اتجاه بينما فمه يقلص كل قطعة من الزجاج في العالم إلى تراب. كان الرجل الذي باع النور دومًا لجيراننا. كنا نشتري مصابيحه، وعلى ضوئها استمعت للقصص وقرأتها في ليالي الشتاء، وفي ليالي الصيف كانت العثة تهتاج من حولها: بجوار السلالم، وفي الممرات، والأفنية، وكانت تراقب عزلة البيت بأكمله وتستمع للطوابق ذات الأرضيات الخشبية تطقطق بينما كنا جميعًا نائمين في أسِرَّتنا.

أمدت صيحاتهم اللون الرئيسي والمتعة لليالي في الجوار الفقير، حيث كانت التسلية أمرًا نادرًا. لم يكن التغيير الذي جلبوه مجرد فترة موسيقية حددت تقسيمات الوقت، لكنها أيضًا قامت بحماية الليالي التي كانت مليئة بالخوف والخطر.

أي نوع من الرعشة يمكن أن يصاب به شخص شاب اليوم إذا ما سمع هتاف لبائع يمر في الشارع بالليل؟ بالنسبة لأذنٍ حديثة يبدو الرنين متنافر النغمات لجرامافون في الطابق العلوي وإلى جوارِه مذياع يعمل، يمكن فقط لهتافِ بائعٍ أن يُقيّم في علاقته بسعر بضاعته. لكي نختبر تلك الرعشة التي تشبه القشعريرة، علينا أن نذهب للماضي إلى الليالي السابقة في اسطنبول، عندما أجبرت الحرائق وكل أشكال عدم الأمان المواطنَ على البقاء في المنزل، متيقظًا مثل رحالة يتسلق الجبال.

بالكاد تعد مقطوعة طانبوري سيميل "لولابي" تحفة موسيقية، لكن إذا أمكنك إيجاد الأسطوانة استمع إليها بعناية. فهي تنقل، بأكثر الطرق حيوية على الإطلاق، الحميمية في مجتمع يضطرب استقراره الاقتصادي، وبدأت مؤسساته الدينية تتقوض، وتحللت تقاليده التي كانت يومًا مصدرًا لشعوره بكرامته. الطنبور ينقل لك المناخ بأكمله عبر موسيقى تقليدية قائمة على المحاكاة وبالكاد يمكن اعتبارها فنًّا. أنا واثق أن اسطنبول القديمة لم تكن تتكون فقط من المشاعر والحساسيات الكئيبة، لكنها تمتعت بمتع أكثر مما نتخيل. مثل روايات حسين رحمي التي تسخر من كل مرحلة من مراحل حياتنا، "لولابي" أيضًا كانت ربما مؤلفة للتسلية فقط. رغم ذلك، في عالم الفقر، بدأ ظل داكن يلوح فوق حيواتنا لأولئك البسطاء والمعتدلين الذين بحثوا عن السعادة من خلال انسجام روحي ما. في الحقيقة ولدت سوداوية عفوية

من عناصر بعينها في الحياة، مثل مساء في مسرح عندما نشاهد خشبة فارغة. المصباح الزيتي، والشارع المضاء جزئيًّا بضوء غازي، وأصوات المتسولين، وهراوة الحارس، والخوف من حريق محتمل، والصفير الحزين للعبّارات، والحالات النفسية الغريبة التي تسببها حياة دينية شديدة الصرامة، والحزن المُغذى تقريبًا بطريقة حسابية. أيًّا ما كانت الأسباب، فقد أوجدت وكثفت من حولنا مناخًا يكاد يكون ملموسًا. وعندما فقدنا تلك الحالة العفوية ووجدنا أنفسنا نرتعش وقد تعرينا، أدركنا أنها لعبت دورًا كبيرًا في حيواتنا.

هل تذكر مقالًا صغيرًا كتبه أحمد راسيم بعنوان "سوكا كلاردا جيسيلير" (ليالي الشارع) الذي نشر عام 1913م في "نيفسالي ميليي" (العام الجديد للأمة)؟ هذا المقال يُظهر كل سهر في ليالي اسطنبول جنبًا إلى جنب مع بؤس الحياة المحلية. فُقد المقال اليوم، أو أنه بقي فقط كشذرة، الحي القديم في اسطنبول لا زال يحيا هناك، متحدثًا أثناء نومه! اتكل القليل جدًّا من السكان على مدينتهم مثلما فعل هو، مسجلًا كل ما سمعه مثل آلة تسجيل.

ذات مرة قابلت أحمد راسيم. كان يستمتع بالراكي الصباحي في حانة بجوار البحر على جزيرة هيبيبيلي. بدأت الحديث عن الأحاسيس التي تجمعت بداخلي على مر السنين. نظر إليَّ بعيون زائغة محتقنة بالدم، وغيَّر الموضوع كلية. للحظة بدا أنه يستمع ثم فجأة سأل: "هل تحب مقالتي في ستينجار"؟ مفاجئًا قليلًا أجبت: "نعم، جدًّا جدًّا". هل كنت محقًّا أن أتفاجأ، أتساءل؟ نظرت إليه ووجدت الموسيقى. ربما كان السارد هو الذي ظهر. فقصة ستينجار هي جزء آخر مكتمل من حياتنا السابقة. في شبابه قدم راسيم دروسًا في الموسيقى لنساء من العبيد لدى سعد الله باشا، قائد عسكري شهير زمن عبد الحميد سلطان، الذي كان قصره وقتها في سيمبر ليتاس، والآن هو المكتب الرئيسي لمؤسسة الفضيلة.. وكانت إحدى الإماء فتاة شابة محبوبة اسمها نيجار، أحبها شاعر وأعجب بمواهبها قدر إعجابه بجمالها، وقد ماتت بمرض الدرن.

هكذا بدأ شعره: "أنا موسيقى نيجار التي تشعل القلوب" ووضعت لها موسيقى وصارت مرثاة غنائية للفتاة. هذه الأغنية القصيرة هي واحدة من أجمل الأغاني على نمط مراثي ديدي أفندي الشهيرة في موت ابنته، وكانت نقطة تحول في تطور حساسيتنا الموسيقية.

ليس هذا اللحن فقط هو الذي اختفى من اسطنبول القديمة. بل إن شخصية الجيران المميزة قد اختفت أيضًا. يمكنك أن تقرأ عن الأحياء القديمة في هليل نيست، وستكتشف في كتاباته العميقة والجميلة أسرار كل جيران اسطنبول، مقدَّمة بندم مرير مرتبط بقوةٍ بحبه للأسلوب الجديد في الحياة. اليوم لم يعد الجيران موجودين. فقط بعض الذين ضربهم الفقر من السكان القدامى متناثرين هنا وهناك خلال المدينة. الرجال العجائز الذين يتحملون مصاعب لا تحصى بينما يتجولون من حي إلى حي، وأحيانًا يخرجون من أركان خفية ليعرفوا أخبار بعضهم البعض، أو ليشربوا القهوة ويتذكروا الأوقات القديمة، وهؤلاء هم الشعراء الحقيقيون في اسطنبول. تجول أقدامهم المترنحة بحثًا عن الزمن الماضي، في أركان البنايات السكنية التي لا طراز لها ولا أناقة فيها، على طرق أسفلتية لا تزال جوانبها فارغة من المباني؛ باحثين دون جدوى في وجوه الأطفال عن المعارف القدامى. لكن كلمات هذه الأغاني المثيرة للشفقة تركت خلف الكارافانات دون جدوى والبحث عن ندٍّ محتار في كل اتجاه. فجيران اليوم ليسوا كما كانوا ذات يوم، مجتمعًا عضويًّا متصلًا بقوة بروابط قوية، لكنه ببساطة مثل قطاع من مجلس بلدي. استبدل الجيران ببلوك من الشقق مرتفعة التكلفة، في برج صغير في بابل حيث تعلن محطة راديو مختلفة من كل نافذة، وسكان هذه الشقق يجهلون من يسكن فوقهم أو تحتهم، ولا يبالون بمن عاش أو مات.

الآن هم فقط ذكرى، تلك الأحياء في اسطنبول حيث كانت جماعة إنسانية قد اعتادت أن تعيش مجتمعة عن قرب معًا، واعِينَ دون تمييز بالخطر، وهناك جزء من قيمهم يختفي كل يوم في الشوارع المتربة المخمورة بالكروم، حيث اعتاد الأطفال أن يتعلموا الأغاني الحديثة في المدينة من بائعي الحلوى. ومن الغرابة أننا نحن أيضًا، مثل الجيران، فقدنا القدرة على أن نعيش ونستمتع بحياة اجتماعية حقيقية.

في اسطنبول القديمة، حتى في طفولتي، استمتعت كل طبقة، غنية وفقيرة بالحياة معًا. النزهات في ضوء القمر، وحفلات كاجيسان، والخروج إلى كامليكا، والنزهات في الخلاء على شواطئ البوسفور، كلها تقريبًا كانت تمثل أسلوب الحياة الاجتماعية في المدينة. وكانت الأزياء مستمدة من العصور

الوسطى والمتع قليلة. حتى حديثًا استمرت كمتع تتّسم بالمشاركة بين الجميع، لكن التغيرات في القوانين الاقتصادية، وانحدار الذوق، والانقسام بيننا، الذي يحدث قليلًا كل يوم، وتدفق الصراعات الجديدة الأجنبية، والرغبات التي تعارض عن حق أو باطل القديمَ، حولت اسطنبول إلى مدينة لم يعد الناس فيها يتشاركون وسائل التسلية. لم تكن هناك ثروة موروثة لتمول رحلات على ضوء القمر، ولبعض الوقت بدأنا نجد كاجيدهان مكانًا شائعًا عوضًا عن غيره من الأماكن. استبدلت كامليكا ببويوكادا، وكما في نزهات يوم الأحد، أضافوا القليل لمرح المدينة. نحن نعيش في عصر تتحكم فيه السينما الأجنبية في تسليتنا، حيث نتجمع معًا في الظلام، حيث الأغاني المصاحبة للجيتار التي يغنيها نجم السكة الحديد ابن المليونير الذكي، والجريء، والمخلص بشكل مذهل، تُغنى لامرأة جميلة تغسل الملابس على ضوء القمر في هونولولو. وفي الصباح التالي نسمع عمال المتاجر على شواطئ البوسفور يصفرون لحن الأغنية، ونستمع لنباحهم المضحك من فرط سخافته، ونعجب بثوب امرأة وماكياجها، ومزحة رجل مملة؛ باختصار، ركام من الغرائب البلهاء.

من المؤكد أنه حتى تستعيد المدينة حياة جديدة مثمرة لشخصيتها الذاتية المميزة، وحتى نعيش حيواتنا بإبداع ثانية، سيكون على سكان اسطنبول أن يستمروا في تسلية أنفسهم في عزلة منفصلين عن الآخرين!

جانب واحد من حيواتنا اليوم هو مثل خزانة ملابس مسرح. لا يوجد شيء أكثر سوداوية من رؤية أزياء هاملت السوداء، أو أرواب أوفيليا، أو لحية الملك لير، خارج السياق. فقط الأعمال التي لديها وحدة كبرى يمكنها أن تساعدنا على أن نتغاضى عن التضارب في تجربة كهذه.

حديثًا تصادف أن مررت بالقرب مما كان ربما أكثر مخلفات احتفال مدعاة للحزن. كنت مسرعًا في طريقي للعمل من الفاتح إلى بيواوجلو. في شارع افتتح حديثًا وصلت السيارة حيث وقوف مفاجئ تحت قناة فالينس. تقابلنا كما كان واضحًا مع واحدة من العربات التي يجرها حصان للاحتفال. لم أميز العربة في البداية. عربة خشبية يجرها بصعوبة كبيرة حصانٌ هزيل بدرجة لا تصدق، حتى إن عظامه كانت مرئية ومدببة، لدرجة أنني اعتقدت أن الحيوان لن ينتهي أبدًا من جر العربة، بينما حوالي عشر فتيات شابات يرتدين الأحمر، والأخضر، والقرمزي، والبرتقالي، والأزرق السماوي، كن يغنين لحنًا غريبًا للتانجو ويصفقن بأيادٍ محنَّاة محتفلات. في ثيابهن الرثة التي بدت أكثر فظاظة في الهواء الرصاصي الملبد، وعرباتهن من الخشب غير المطلي، وخيولهن بعضلات هزيلة ناتئة، بَدَوْنَ أكثر شبهًا بكاريكاتير سيار لا نهاية له، وأغانيهن البدائية، وابتهاجهن الذي لا متعة فيه، أكثر شبهًا بقصة شبح غريب. تصادف أنني حين أنظر عن قرب أقابل شيئًا ما قديمًا ومتحللًا ومتناثرًا في التراب. قابلت العديد من العربات الشبيهة على طول الطريق، لكن رغم تكرار ذلك لم أستطع اعتياد هذه التجربة. التفكير في أنه لم يعد هناك أي مكان حقيقي للاحتفالات في مجتمعنا منحني قليلًا من الراحة.

عندما تتحرك حضارة، أو في الواقع حياة، تُفقَد العديد من الأمور وتختفي، لكن هناك أيضًا ممالك تكون لها السيادة على مرّ الزمن. ما هو مميز ودقيق في ثقافةٍ ما هو الطريقة التي تعبّر عن الروح في ألوان لا تتغير. منذ الاحتلال العثماني، وُجدت العمارة في اسطنبول جنبًا إلى جنب مع الأجيال المتلاحقة، وفي هذا المعمار يجب البحث عن اسطنبول المطابقة للأصل التركي.

هناك القليل جدًّا من المدن التي استسلمت لطراز معماري وحيد بقدر ما استسلمت اسطنبول. أولئك الذين يقارنون اسطنبول مع روما وأثينا وأصفهان وجرانادا وبروجيس، معهم كل الحق. هناك حتى جانب من اسطنبول متفوق قليلًا على تلك المدن؛ لأن اسطنبول ليست فقط مدينة لديها جبال وأعمال تذكارية من الفن، بل إن موقعها الجغرافي عزَّز مظهرها، مثل امرأة جميلة تتوازن مواهبها وتُثري أثوابها الرائعة وحُلِيَّها. سبعة تلال، واثنان أو حتى ثلاثة بحار إذا ما أضفنا القرن الذهبي، والنقاط المتعددة للمنظور الذي تُرى من خلاله، وفي النهاية اللعب المستمر للضوء الذي ينتج من الصراع بين رياح الشمال والجنوب، يجلب في كل لحظة الجوانب المتغيرة لتلك الأعمال الفنية.

تحدثت فيما سبق عن المدن العديدة المنفصلة التي تشكل مدينة اسطنبول، وكيف أن عمارتها ومنظوراتها تخلق مثل هذا التعدد. أي اختلاف هناك بين مدينة الجبال التي نراها إذا ما نظرنا من باب مسجد الأحمدية في توبكابي الذي يفتح الطريق، أو من أيٍّ من أماكنها الخاوية، أو من خلف البقع العديدة التي تُخرَّب مرارًا وإلى حد كبير بالحريق، ونقارن أفق السماء البديع الذي يمكن أن نتأمله من مقهى في بييديكول، مكونًا من مساجد كبيرة تندمج مع بعضها البعض ومع قطع الجدران على جانب واجهة البحر؟ بالنظر إليها من بعيد، بلد من المآذن والقباب الفضية تغري المسافر مقتربًا من بحر مرمرة، لكن تصبح مرتفعات بيسيلكوي لغزًا محجوبًا وسرابًا غامضًا. عند رؤية البوسفور من الساحة الخارجية للسليمانية يأتينا الانطباع أنه قد خُطط كجزء من المسجد، وكأنه ساحة ثالثة صممها المعماري الأستاذ، فسيحًا وواسعًا،

ممنوحًا مع أشجار وماء، مختلف جدًا عن البوسفور الذي يمكننا أن نتأمله من فوق تلٍّ آخر أو ذلك الذي نلمحه من فوق عبَّارة. وهكذا، فإن مرتفعات كامليكا وأوسكودار، البلكونة الواسعة المسكونة بالريح لكامليكا الصغيرة، ومنحدرات آييوب، تتيح لنا خبزنا اليومي، منظر طبيعي له ملامح دائمة التغير. وبكلمات يحي كمال، اسطنبول هي مثل امرأة جميلة في بيتٍ كَتَبه:

" نظرت، فكنت مرتين بنفس جمالك عندما تحدثتِ"

الحقيقة فيما يخص اسطنبول- هي مثل امرأة لا تحبها على الإطلاق، أو تحبها كامرأة في كل حالة مزاجية وتفصيلة لها تظل على حبها بشغف لا ينتهي.

لا شك أنه بعد منظرها الطبيعي بكل مظاهر جماله المتعددة، فإن أعظم مصادر جاذبيتها هو عمارتها. فحول زهرتها تنبثق الفصول التي هي مثل حلم، معمقة بلحن تلك الأوركسترا الصامتة بمزيد من اللون ومصادر القوة. بالنسبة لها تبدو الفصول متكاملة مع بعضها البعض، رياحها الجنوبية مع الشمالية، وليلها مع نهارها.

هي بمثابة الحلم الذي يتدفق مع الضوء وموسيقى الساعات. النجاح الحقيقي لسادتنا الأساتذة القدامى يكمن في قدرتهم على خلق اتحاد مع الطبيعة. باستثناء مساجد اسطنبول، يوجد القليل جدًا من العمارة حيث كانت الوظيفة الميكانيكية للحجر والقوة الهائلة للشكل؛ واستسلمت مبانٍ قليلة جدًا بترحاب - مثل تلك المباني في اسطنبول- للَّعِب مع الضوء، لكي تولَد مرة أخرى وتتجدد في كل لحظة.

أولئك الذين يخلطون بين زحام من التماثيل في كاتدرائية وبين التأثيرات المعمارية الماهرة، يمكن أن يحتفوا بفنون أخرى ما شاء لهم الاحتفاء؛ أما إعجابي الشخصي فهو ينصبُّ على هؤلاء الذين شيدوا الصروح التي تقف ببساطة كما هي، مثل جسد إنساني عارٍ؛ فهذا يعود إلى معمارينا الذين حولوا حسَّهم الدنيوي بالتناسب مع الصلاة إلَى ابتسامة ذكاء، والذين غيروا المادة التي لا حس لها إلى ترتيلة تُتلَى للشمس.

لقد نسينا معظم أسمائهم، صارت حيواتنا منخرطة في أشياء تافهة مثل تغيير

قمصاننا، حتى إننا لم نَسْتَدِرْ ولو مرةً واحدة في حياتنا لننظر إلى أعمالهم. هؤلاء هم سادة الجمال المجهولين الذين يرقدون الآن تحت أشجار السرو المتداعية للسقوط، في زاوية ما من المدينة التي صمموها بوصة بوصة بمثل هذا الصبر والإيمان بالله.

لقد عملوا على اسطنبول كما لو كانت جوهرة وصلت لأيديهم من قاطع ماس ماهر. لماذا لا نمجّدهم؟ هناك القليل جدًّا من الأعمال المعمارية بمثل هذه الروعة وبمثل هذا الإتقان كالعمارة الداخلية والخارجية لمساجدنا. بالطبع لم يحدث هذا كله في يوم واحد. لأنه من أجل تشكيل هذه اللؤلؤة التي ينبثق إشعاعها النقي الخالص، أم اللؤلؤ السلجوقية عليها أن تمتص وتستوعب قرونًا من التاريخ والتقاليد المحلية القديمة، ثم عليها أن تمررها من خلال أجهزة تقطير إيزنيك وبورصة؛ حيث تتلاشى تدريجيًّا رائحتها، وفي النهاية نختبر قوتها في تكايا نيلوفر، وفي مسجد بايزيد الأول، وفي المسجد الأخضر، وفي مسجد إيديرن، بمآذنه ذات الشرفات الثلاث.

شابهت عمارة الإمبراطورية العثمانية الإمبراطورية نفسها. ومن الجلوس على عرش الملوك، اختارت من القيادات العسكرية المركزية للعاصمة ومن المدن المحتلة حديثًا، والعديد من التقاليد الموروثة، محاوِلةً إخراج العديد من الإصلاحات، وعندما وصلت لآخر قوة لدى محمد الثاني أعادت فتح بوابات المدينة الكبرى، وأخذت مكانها جنبًا إلى جنب آيا صوفيا، واثقة من سلطانها.

في نهاية المطاف انهارت الإمبراطورية البيزنطية عندما استقرت تعقيدات عمارة "الفاتح" وبايزيد فوق اثنين من تلال اسطنبول، مثل سرب من اليمام أطلق سراحه في الفجر، وتبعه على الفور تقريبًا مسجد السلطان سليم، الذي احتل التل الثالث بسهولة وأستاذية.

يُعَدُّ مسجد بايزيد بمثابة بذرة غُرست في أرض اسطنبول. هو في ذاته يضم كل أشكال نموه المستقبلي وزهوره المتفتحة، وكل فصوله الخصبة.

هناك قصة تقليدية أُحبها كثيرًا جدًّا تخبرنا أنه عندما اكتمل بناء المسجد، منح بايزيد الثاني المهندس هديةً، عبارة عن زوج من الخنازير اشتراهما من امرأة فقيرة.

يعدُّ إيفيليا سيليبي نبعًا لا ينضب لكنوز من القصص عن مسجد بايزيد. عندما لم يستطع المهندس أن يقرر أين يضع المحراب، الذي يحدد اتجاه الكعبة في مكة، وسأل سلطان بايزيد في أي اتجاه يجب أن يكون؟ قال السلطان: "سِرْ على قدمي!"، وبمجرد أن فعل رأى السلطان الكعبة.

كان السلطان بايزيد هو من أقام أول صلاة جمعة في المسجد، ولم تفته مرة واحدة صلاة العصر والعشاء جماعة.

مرة أخرى بحسب إيفيليا سيليبي، كان رجال الدين والباحثون هم من أداروا المسجد. مرةً كل أسبوع كانوا يفسرون القرآن. يبدو أنه في زمن إيفيليا سيليبي كان فناء المسجد خشبيًا كثيفًا.

كوَّنَ مسجد بايزيد والتكية في الجهة المقابلة مجموعة كاملة من المباني شملت حمامات عمومية ومدرسة دينية في الطرف الآخر من الميدان. غيَّر بايزيد الثاني المنظر الطبيعي للمدينة بأكمله، بأن بنَى هذا التكوين المعقَّد من المباني حيث كان المجتمع البيزنطي لـ هيراكليوس قائمًا ذات يوم.

في العصر الذي اعتلى فيه قاضي الشريعة العرش، كانت اسطنبول بمساجدها وخاناتها وحماماتها ومدارسها الدينية وقصورها العظيمة ونوافيرها وأضرحة القديسين فيها، قد صارت مدينة تركية مثالية.

لكن هذه المدينة المشهدية التي كانت تنتمي إلينا حتى ذلك الحين، جرى لها تحول درامي على يد عبقري.

هذا العبقري هو "سينان". من خلال دافعه الإبداعي مُلطَّفًا بالمنهج العلمي، مزج الأشكال القديمة منذ قلان ليكون أفقًا لاسطنبول، مستخدمًا الرخام، وحجر الكلس، والحجر أو الرخام السماقي، والقباب، والأقواس، والأعمدة الحجرية المتدلية من سقوف المغاور؛ وقام بتغيير النسب، كسر قاعدة التماثل، وزاد من حجم واتساع كل شيء، وضاعف الأعداد كما لو كانت عبقريته يمكنها أن تستمر إلى ما لانهاية في التجارب والاستكشافات حول تجارب أسلافه، وولَّد أشكالًا وتراكيب جديدة.

كل نمط من العمارة يجمع حوله عددًا من المشاكل الحقيقية. وعندما ظهر سينان كان لدى العمارة الإمبراطورية مشكلتان أساسيتان: إحداهما كانت القبَّة

التي تعطي كل بناء شكله وهويته، والأخرى كانت مستوى التماثل للحوائط الجانبية الحاملة. تلاعب سينان تقريبًا بالاثنتين، فقد علَّق القبة فوق المحراب بحيث تكون الدعامات الخارجية الساندة غير مرئية. وفي الخارج، وضع نصف قبة ومكانًا للعنق من قباب صغيرة جُلبت بحيلة أقرب ما يكون إلى تكوين طبيعي، رغم نسبها الشاسعة. وقام، كما في مشكلة الارتفاعات الجانبية، بحل تلك المشكلة في البناء في مسجد شيزاد. التنويعات التي ابتدعها بواسطة الأقواس والأعمدة والأبهاء والأروقة والنوافذ، كانت حلًا مذهلًا. إنها عبقرية نادرة أمكنها أن تجمع بهذه الدقة النسق الصرحي والرشيق، والنسق العضوي والتزييني. كيف حطم قاعدة الارتفاع ورغم ذلك عاد إليها ثانية؟

لكن أعظم مواهبه وأشدَّها إثارة للدهشة على الإطلاق كانت في اتساع إبداعه. بينما يصاب كل امرئ بالعجب أمام قباب مسجد شيزاد، فهو يسلم نفسه للفراغ المضيء في السليمانية، وفي انزلاق واحد سريع لأجنحته النسرية، تغطي جزءًا من اسطنبول ونصف البوسفور. ويمر من طيران واحد مندفع إلى إيديرن، العاصمة القديمة، ويبني جواهر شلالات سيليميي. ويحتل في نفس الوقت اسطنبول بأكملها بمساجده: مسجد ميحريما، ورستم باشا، وبييال، وكيليك علي، وسوكولو محمد باشا؛ مع مدارس أصول العقيدة، وقنوات المياه، والأضرحة، والنوافير، والقصور، والمقصورات، والمساجد الصغيرة. ربما لو تُركَ لذاته لكان قد أبدع اسطنبول كصرح واحد ضخم بسبع قباب فوق سبعة تلالَ، متصلة بأقواس وأروقة، فقد كان رسْمُها معروفًا له هو فقط، وهو الذي غطى الأودية بالمباني الضخمة.. ربما كان زرع أشجارًا هائلة بخضرتها المانحة، على المنحدرات الناعمة، وربما أسَّس مدارس لدراسة الشريعة وتكايا للصحة، وخطوة خطوة ربما أدرك حلمه في خلود الحجر الذي كان سيصل إلى شواطئ البحار الثلاثة.

لكن مع فشله في ذلك، حقق إنجازًا شبيهًا بعض الشيء. حطم الحلم كما لو كان حبلًا من الجواهر والنجوم، بادئًا بالمدينة صنع حبله الخاص، ثم نشرها على الأركان الأربعة للإمبراطورية.

عصر سعيد، عندما تضرب المطرقة الأجراس الرنانة متنافسة مع صلوات

المحاربين وصيحات النصر، وتصادم السيوف ووقع حوافر الخيل! في كل مكان من الإمبراطورية العظمى ينحتون الحجارة البيضاء، ويصهرون الرصاص في مراجل عملاقة من أجل القِباب، مع البحارة المهرة، والحرفيين المهرة، ونصف الخيميائيين، ونصف القديسين، الذين يراقبون الفصول التي لن تغيب أبدًا عند المواقد المطلية بالبورسالين، وزهور أشجار الرمان والقرنفل، كلها ممتزجة بالإيمان في الاتحاد مع الله، تشتعل ببطء مع الأخبار الطيبة عن النصر الذي تتحدث عنه آيات القرآن. وفي ورش عمل صغيرة أعدَّ لها تحت المطارق البرونزية المفلطحة، لطرق الذهب لطلاء واجهات المدارس الدينية بالذهب، والتكايا، والأروقة، والقصور العظيمة، وحواف نوافير مياه الشرب للمكتبات وعامة الناس، حتى تبرز بنفس دقة جناح فراشة، أو مثل ألواح من الأزرق الرمادي المضيء. وهناك رجل يعمل في قيادة أركان السليمانية مشغول بتحويل آية من القرآن إلى كتابة على الحجر، طازجة من يد خطاط من أجل المسجد الذي انتهى بناؤه حديثًا، ينظر لأعلى فيرى المراكب المبحرة تقترب من الميناء مثل نوارس عملاقة. وتحمل المراكب قطعًا هائلة من الرخام المجلوب من مرمرة وجزر البحر المتوسط، من أجل مسجد تحت البناء في أوسكودار. ويتردد في أذنيه صدى جلبة الحمالين يحملون جذوعًا من الأشجار جلبت للتو من غابات كاستامونو، ممتزجًا مع شذى الصنوبر والعرعر الذي ينجرف إليه مع الريح.

لطالما تساءلت: ماذا لو كان سينان و"باقي" صديقين؟ عندما بني مسجد السليمانية كان باقي ملّا شابًّا بين الخامسة والعشرين والثلاثين من عمره، وكان يراقب على مدى عام أعمال البناء في تجمع السليمانية المتكامل. ربما كان هنا حيث تعلم أن يتكلم التركية بمهارة تامة، وشهد صعود فن له سلطة مخبولة إلى هذا الحد، التي كانت قوانينها غير مألوفة له. عندما عاد من جبال الألب عام 1572م مع "كاديزاد"، أستاذه وراعيه، لا شك أنه صلّى الجمعة الأولى له في المسجد حيث تجول ذات مرة بين المؤسسات، ولا بد أنه نظر طويلًا إلى أقواسها المبنية، ودعاماتها، ومحرابها المدهش، وأبوابها التي تشبه مديح النصر، وساحاتها التي يحفها الرخام، التي حاول إيفيليا سيليبي أن يصفها بلغة مميزة، مقارنًا بينها وبين الكريستال فوصف بياضها بـ

"حرم البياض" أو "العشب الأبيض"، وملاحظًا أبعادها الفسيحة. ربما جرى باتجاه المهندس الذي كانت له كرامة وفخر الإمبراطورية وصافحه.

بورك سينان! "شاعر الحجارة الصامتة التي تتحدث عن الأحجام! أنت الذي نقبت إيماننا ونبض حياتك الخاصة للمادة الخاملة! أنت الذي أذاب الضوء مثل المعادن حين تصهر في أكثر المُرَّكبات تعقيدًا، ومنها قطعت أردية لانتصاراتنا! أنت لم تخلق مسجدًا فقط من أجل المدينة التي ستكون مصدر حسد العالم بأسره، أنت بلغت أبعد الحدود للفكر الإنساني، كما قال. لكن لا، باقي لم يكن ليتكلم بمثل هذه اللغة المتفاخرة والمدعية، كان يتلعثم بحروف أكثر بساطة وأناقة، أكثر شبهًا بالصلاة.

يقولون إن سليمان وواهب الشريعة عادة ما كانا يأخذان باقي معهما في رحلاته أعلى وأسفل البوسفور والقرن الذهبي. وعندما كتب باقي مرثيته الشعرية عند وفاة رفيقه، ربما كان يفكر في رحلاتهم عندما عادوا وشاهدوا معًا مسجد السليمانية الذي تجلَّى أمامهم، ولم يفارقوا الأفق قط، بعد أن مروا بأبراج البوسفور وتم إجلاؤهم من السوتلوس. رآها ككومة ضخمة جاهزة للطيران. إنه هذا الشعر الذي يظهر فيه موضوع العمارة والبناء في شعرنا.

جامع فالد القديم في أوسكودار، الذي نعرف جماله من شعر يحي كمال، هو واحد من آخر انجازات سينان. على الأقل التصميم والمبنى الرئيسي من أعماله. بُنيَ كمؤسسة خيرية، وهو مع المناخ المحيط به لا زالا من أكثر الأركان جمالًا على الإطلاق في اسطنبول، رغم الإضافات التي تخفي جزءًا من منظره الطبيعي. ويملك المسجد - الذي ينكفئ على ذاته– تعاطفًا حميمًا جدًّا مع جيرانه. وهو هدية سليم الثاني لزوجته المحبوبة. لكن كما تقضي العادة الملكية لم يسمح السلطان بتسميته على اسم زوجته، ويقول فرمان بناء المؤسسة: "جامع سيبنى في أوسكودار للإعلان عن فضائل والدة ابني مراد، حتى نهاية العالم ويوم الحساب". ومن المستحيل ألَّا نقدِّر تواضعه الخفي. كرَّم سليم الثاني سينان بوصفه واحدًا من بين الذين يتساوون مع باقي، مثل سوكولو، وبييال باشا، وكيليك علي باشا، وهو شريف باشا، في هذا العالم الزائل كان كل هؤلاء ميراث سليم الثاني من أبيه.

كان سينان واحدًا من الفنانين الذين استنفدوا تقليدًا بأكمله على حسابه

الشخصي وترك القليل جدًا لمن خلّفوه لكي ينجزوه. مثل فيدياس النحات اليوناني الشهير ومايكل آنجلو وبالاديو من عصر النهضة، الذين طوروا الفن في الفراغ، وحققوا بأنفسهم ما كان يحتاج جهود العديد من الأجيال ليحققوه على مدى زمني طويل، فقد استطاع سينان في فراغ حياة واحدة أن يتمم كل الاحتمالات الكبرى لعمارتنا. لهذا كان أكثر تلاميذه سعادة أولئك الذين لبّوا النداء إلى الهند. هم وحدهم كانوا قادرين على منح مقياس حقيقي لمواهبهم في مناخ جديد وسط تقاليد مختلفة كليًا عن تقاليدنا. وبفضل هذا التغيير في الموقع كان أسهل عليهم استدعاء عمارتنا التي سبقت عصر سينان.

أولئك الذين ظلوا في اسطنبول كان لديهم هدف أكثر صعوبة بكثير. من أجل إثبات الأصالة في يقظة هذا العملاق الذي اختبر – بكل نوع من التناسب- واكتشف في ذاته كل ما كان يتطلع إليه، مخترعين التوافقات الأكثر صعوبة على الإطلاق كما لو كانوا يعرفونها عن ظهر قلب، كان عليهم أن يعملوا بصبر شديد ليحطموا التقاليد ويجدوا حلولًا جديدة. في القرن السابع عشر عندما كانت حياة الأمة في ذروة حيويتها وكل الأشياء بما فيها الحدود بدت مستقرة، كان مستحيلًا البحث عن شكل جديد، خاصة لصرح مقدس مثل مسجد. بالنسبة لنا كان المسجد له قبة واحدة مثل الكاتدرائية بالنسبة للمسيحيين. نحن لم نستطع التخلي عنها بسهولة في زمان كانت تركيا فيه مكتفية بذاتها. كانت كل العيون في الشرق معلقة باسطنبول التي كانت مرآة كاملة للحياة القومية غير ملطخة بأقل ذرَّة ممكنة من الغبار. كل موضة جديدة أو بركة تُمنح، وكل نوع من الدافع الإبداعي في الحياة الاجتماعية والخاصة، نبعت من هناك. كانت كل عناصر حيواتنا متماسكة كليًا؛ كانت هناك روح مضيئة خلف كل حياة تحميها حتى من أقل شرخ في تماسكها ولا تسمح به. كنا نقتصر، ليس فقط على التأثيرات الشرقية لكن أيضًا على التأثيرات الوافدة من الغرب. وبرغم دراستهم الأكاديمية والدينية، لم تخترق الذات العربية الإمبراطورية العثمانية. علاوة على ذلك، حتى الفارسية التي كانت بمثابة النموذج لأدبنا لثلاثة قرون، بدأت تُدرَك بوصفها مختلفة وبعيدة عنا. كانت الإمبراطورية العثمانية "بلد الروم"، حيث لم تكن هناك ثقافة قومية بل فقط كان هناك كل ثقافات الجيران. كانت الإمبراطورية فخورة بهذا القانون. وفي

هذا الوضع لم يستطع معماريونا أن يتجنبوا تقليد ما اعترفوا بجماله ونبله. كل شيء يعبَّر عنه بالقباب المركزية والجانبية لم يكن له بعد الكلمة الأخيرة. كان لا يزال هناك العديد من ألحان الابتكار والمهارة التي يبحث عنها وتكتشف بواسطة هذه الأداة. لم يسمح المعماريون في القرن السابع عشر وأولئك الذين كان لهم ذوق رفيع وعمِلوا في النصف الأول من القرن الثامن عشر، بأن يفوتهم لحن من هذه الألحان.

عندما نلاحظ بعضًا من التغييرات في النسب التي قام بها المعماري صادفكار محمد، الذي حمل شعلة العمارة التركية بعد سينان، لا يمكننا الادعاء بأنه كان مختلفًا كليًّا عن سلفه. مفهوم القبة المركزية التي ترتفع فوق أربعة من أنصاف القباب والمميزة للسلطانامت، تنبع من مسجد شيهزاد، وهو من أعمال سينان. وعندما كان سينان مستمتعًا بالبحث عن أشكال جديدة لكل واحد من أعماله، راضيًا بملاحظته البسيطة لاكتشافاته، لم يكن يعود إليها ثانية قط. بينما قام صادفكار محمد بالعديد من التغييرات لاكتشافات أستاذه. أكثرها أهمية هو سلسلة من أنصاف القباب الصغيرة لإعطاء المظهر الخارجي للمبنى منظرًا طبيعيًّا للجبال منحوتًا خطوة خطوة.

معظم قطاعات الأجزاء المستقلة من سطح الجدار التي تراها هاهنا في شيهزاد، تشكل الإطار الذي يرسي التكوين الهرمي المتناغم. يمكن أن يقال إن صادفكار محمد في هذا كان أعظم فنان في تاريخ عمارتنا. ونجد نفس الشيء داخل المسجد. من أجل تحقيق الاتساع الذي أراده، تقريبًا فرَّغ المبنى من الداخل!

داخل السلطانامت نجده حلمًا أزرق مكتملًا للربيع؛ بأعمال قليلة جدًّا في العمارة تنسج قماشًا من الضوء بدقة بالغة.

وتلعب الخزافة دورًا أكبر من العمارة، لكنها لا تزال تحت السيطرة من العمارة التي توجه الضوء مثل شلالات صناعية تعطي شكلًا للمياه؛ حيث يصفَّى الماء عبر العمارة ويجد قوته في الانعكاس فوق الجدران والآرشات. بمجرد أن ندخل الجامع يبدأ مناخ من الحلم، كما لو كنا واقفين داخل مخروط.

أنا مؤمن بأنه لا يوجد مكان آخر لديه فن الزجاج الملون بأعمال أفضل مما لدينا، والتي يمكن أن تقارن باللوحات التشكيلية العظيمة. أنا سعيد أن أجد هذا

الضوء ثانية، هذا اللون العسلي وهذا اللون الأصفر للعقيق، الذي يحدث تسممًا فريدًا، والأخضر المضيء إلى جانبه، وكل تلك الألوان التي في حمرة زهرة التيوليب. ألوان تشير لي مثل أصوات مقرئي القرآن القدامى، وعندما أحول نظرتي المحدقة بعيدًا يلمع نجم من الزرقة. أولئك الذين يتحدثون عن السلطانامت يمجدون جمال قرميدها، لكني شخصيًّا لا أفرق بين جودة ما وجودة أخرى. فالزخرفة الفطرية العتيقة تتركز في الجانب الميكانيكي للمبنى بأكمله. تلك الخزفيات هي بلا شك الأرفع والأرقى في نوعها، لكن فنهم في ذاته لا يجوز مقارنته مع فن عظيم مثل فن العمارة. فضلت دائمًا فن الخط القديم على فن الخزف. يبدو لي أنه شخصي أكثر، وأكثر تنوعًا ويمتلك مناخًا أكثر سحرًا. أعتقد أننا يجب أن نتجول حول السلطانامت كما لو كنا نتجول على تلال كوزياتاجي أو آييوب على ضوء قمر صيفي، مسترخين ونصف مسممين بالضوء واللون الأخضر، وسط صوت دولاب الطاحونة وهي تدور في بساتين الفاكهة أو مع خمود طنين الحشرات، أو مشاهدة ضوء القمر على مداخل البوسفور. على المرء أن يتخذ أقصى درجات الحيطة حتى لا يكسر قصر الكريستال للون الأزرق من حولنا بالكثير جدًّا من الانتباه.

تلك الأعمال الخزفية رفيعة الجمال بحق. الألوان الحمراء لزهور الرمان، والأبيض المائل للقرمزي، وأخضر الكروم، هي ألوان فريدة بحق. لكن أفترض أنها لم تبدع كلوحات منفصلة واستمرت كتصميم واحد في حائط واحد. بدون مسافة بين كل لوحة واللوحة التالية لها كانت العين سيصيبها ضجر وإرهاق! علاوة على ذلك، إذا كسرت لوحة واحدة الإيقاع والتقطت العين اللوحة التالية، كان سيكون لها تأثير عباءة مصنوعة من نفس اللون لكن من مواد مختلفة. أنا أفضل الكسوة الموحدة للمسجد الأخضر. لكنه لا يملك اللعب الحي للسلطانامت مع نافورة الضوء. الواقف داخل مسجد السلطانامت هو كمن يقف في فردوس طالما حلمت به في طفولتي.

طبقًا لإيفيليا سيليبي، فقد وضع أساسات المسجد إمام السلطان ومعلمه الخصوصي، الشيخ عزيز محمود هوداييي أفندي من أوسكودار، قائد نظام سيلفيتي، وبواسطة القاضي كاراسومبول علي أفندي، وبواسطة وزير المالية كالندير باشا، وبواسطة رئيس الوزراء كيماينكس علي باشا.

قام السلطان أحمد بشخصه بإزاحة الأرض أسفل الأساسات وحملها في عباءته.

ويلاحظ إيفيليا أن المسجد انتصب على أنقاض قصر الوزير الأكبر، وأن العمل بدأ على القبة بعدها بثلاثة أعوام - وهو يقارن المسجد بلؤلؤة ضخمة غير مخترقة- بملاحظة الحِليات المعلقة في المسجد (أستخدم كلمة "ثريا" بالمعنى المعطى من القواميس وقتها) يقول إنها كانت ثروة مصر مائة مرة، ويذكر بوجه خاص كافين باشا، وزير الآبسينية، الذي قدم هدية عبارة عن ستة مصابيح من الزمرد. ويقال إن الواحد كان يزن ست أوقيات، ومعلقة بسلاسل ذهبية من ثريات ذات أركان ستة. يقول إيفيليا عن تلك المصابيح إن "جسيماتها الدقيقة من الزمرد كانت تساوي ضرائب اليونان بأكملها". لكن ما هو رفيع بحق هو وصف السلطان أحمد، الذي أمر بتشييد المسجد، كأمير ذي طبيعة لطيفة ونبيلة. كان القرن السابع عشر قرنًا يقدّر الفنون عامة. عندما يكتب إيفيليا عن باب المسجد الذي صنعه أبوه، الذي كان صانعَ الحُلي والمجوهرات الرئيسي بالقصر، وهو أمر هام جدًّا كذلك.

هو باب مزخرف لا مثيل له، برتاجات ومقابض فضية، وجرس فضي غاطس فيه، له تصميمات محفورة يدويًّا، وقطع صغيرة دقيقة من النحاس والمعدن والخشب. البعض يقول إن هذا الباب جاء من كنيسة كيزيل ألما (التفاح الأحمر) في إيستريجون لكنهم مخطئون. "عندما استولى النمساويون الكفار على إيستريجون عام 1913م أزالوا الباب المقصود ووضعوه عند مدخل كاتدرائية القديس إيتينيه داخل قلعة فيينا، وسموه بوابة سان ماري. وكما بالنسبة لباب مسجد السلطان أحمد المذكور آنفًا، فقد صنع عندما كان أبونا المتأخر درويش محمد زيلي رحمه الله، صانع مجوهرات القصر، واسمه موجود في النقوش المحفورة فوق الباب، إلى جانب ألقابه ووظائفه".

كم هو محزن أنه منذ اكتمال بناء المسجد، في عهد مصطفى الأول، زمن كان الجوهر الحقيقي للسكون والسلام والتأمل، مثل موسيقى تعزف على الفلوت، شهدت هذه التحفة المعمارية سلسلة غير متقطعة من التمردات استمرت حتى عام 1826م. حطم الغوغاء، مخبولين بالغضب والكراهية، الباب مثل مسوخ ذات رءوس سبعة، وعقدوا مداولات دموية تحت الأروقة، في الساحة. وكان

أكثر القرارات دموية القانون الذي تُليَ مثل صلوات فوق المذبح باتجاه هذا الباب حيث تدفقت أكثر الاضطرابات الداخلية دموية في التاريخ العثماني، حتى تم قمع الانكشاريين عام 1826م.

كان نظام القباب في الييني كامي مثل تلك الموجودة لدى السلطان أحمد. لكن جمالها يعود أكثر إلى إتقان التفاصيل عنه إلى تصميمه، وإلى موقعه على شاطئ المدينة، مثل حكاية سفينة من حكايات الجن تقترب لكن لا تصل أبدًا للأرض. على امتداد القرن السابع عشر بأكمله كان يمكن إيجاد تركيا في المعجزة المنسجمة للفنون التي اكتست بها عمارتها، وخطها المطلي بالذهب، وتجليدها لكتبها. بالتأكيد كان سينان موجودًا هنا: حتى واجهة المبنى الجانبية كانت تكرارًا للسليمانية، لكنها كانت لعوبًا أكثر وأكثر تعاطفًا كما لو كانت تبحث عن صلات لها بالحياة. نحن نعلم من النظرة الأولى أننا رغم كوننا لا نزال نعيش في فلك سينان، إلا أننا ندخل هنا إلى مناخ مختلف. هذه الموسيقى، هذه الرقصة الديناميكية لا تنتمي بحال إلى القرن السادس عشر. وبالنظر إلى الواجهة نتخيل أننا نستمع إلى ألحان مؤلفين موسيقيين عظام مثل لِتري، وحافظ بوست، وسييد نوح. يذكِّرنا الباب والنوافذ والآرشات بشعر غنائي ألفه نيساني أو نايللي.

المسجد الجديد له تاريخ حافل. كل شيء في القرن السابع عشر له ماضٍ، مغامرة نفسية، وتاريخ مرتبط بقوة بأحداث حدثت بالمصادفة.

المؤسسات المقدسة، مثل الأفراد، تكتسب استقلالًا جديدًا في أي مجتمع متهالك. التغيير المتكرر للوزراء، والحرائق، والأحداث المتنوعة وقتها أدت إلى احتشاد المسجد الجديد، رغم أن المبنى بدأ قبل مسجد السلطانامت ولم يكتمل حتى عهد محمد الرابع.

بعيدًا عن الجانب المنظور من البحر، كان سبب اختيار موقع البناء أن السلطان أحمد الثالث بناه في سوق أوسكودار لتكريم والدته، هايتس جولنوس أمَة الله، ولم يُضِفْ شيئًا للمدينة؛ يمكننا الإعجاب به، ولا بد أن يُرى في القطاعات القريبة، بالضبط حيث يوجد، مثل وردة على غصن تلمع بكل المجد الذي ينتمي لتلك الفترة المذهلة التي بُنيَ فيها. إنه أروع عمل في عهد محمد الثالث، لا ينافسه سوى نافورة السلطانامت، ونوافير طوفان وآزبكابي، التي

تخلق استمرارًا بين فترة التيوليب وعهد محمد الأول، وحتى بتكايا إبراهيم باشا التي كانت شديدة الأناقة ومثيرة للذكريات والعواطف تجاه الروح الحقيقية لاسطنبول التي تخصنا. هي تكمل القرن السابع عشر بثراء شديد في كل شيء، حتى في كوارثه، بالنسبة لمسجد حكيم أوجلو علي باشا، رغم كل خبراته، فهو يمثل في الأساس عودة لفن سينان. نجد لدى مسجد والدة السلطان شعورًا بالثراء والأناقة، مثل شمس المساء التي لا تمنح دفئًا، لكن تمنح توهجًا لكل ما تلمسه، خالقة حالة من الإشراق السوداوي مع الألوان الذهبية للحنين. يأسر هذا الشعورُ الزائرَ بشكل خاص، بمجرد أن يدخل من الساحة الخارجية إلى الداخل المزخرف بجمال – مثل بعض فاكهة جلدها مخيف– حتى إن الأنفاس تخرج رذاذًا ملموسًا تقريبًا برائحة عطر حديقة من الورود.

أنا أحب هذا المسجد وقت المساء. يصبح المبنى الأنيق في كل تلك الساعات مثل موسيقى صامتة: ما إن تتحرك بعيدًا عن ضجيج السوق إلى مناخه الداخلي حتى تشعر بأنك في عالم آخر.

هذا الخريف ذهبت إليه ثانية. كان المسجد متصحرًا. تحت أضواء العديد من المصابيح التي لم تملأ تمامًا، لكن الظلال المبالغ فيها، كلها تنزلق على الرخام، والرموز الغربية، وتلمع بعلامات غامضة مخيفة من عوالم أخرى بعيدة. مؤذن أعمى، عمل في الماضي في مسجد سيليميي، تحول عبر الظلال ورموز العالم الآخر، دون أن تتحرك عضلة واحدة في وجهه، ملتمسًا الطريق لحقائق لم يسبق لي أن شعرت بها قط. الحياة ليست فقط فيما نراه بأعيننا. لكن بالنسبة للأعمى كل شيء يبدو مختلفًا، حتى حركات الفم، ربما لأنها تفتقد تأثير الضوء على عضلاته، أو ربما لأن الملامح الإنسانية لا يمكن أن تضاء بضوئها هي؛ فهي مخترقة بصمت لا يمكن لصوت كان أن يخرقه أبدًا، توتر يمكن الشعور به فقط في المادة التي لا حياة فيها.

في ذلك المساء، ما إن تتبعت اللغز الصامت للرجل الأعمى الذي تحدث إليَّ من خلف ستارة من الضوء، حتى ازداد الغموض من حولي. وهكذا، مستمرًّا في التوجه بأسئلته في الفراغ المحيط به، فتح لي الباب إلى الساحة الداخلية.

لكن الضوء الذي أتيت إليه لم يعد الضوء الذي جئت منه للتو، كان كما لو

كنت دخلت للتو عالمًا مختلفًا جدًا ينتمي للزمان بدلًا من المكان، عالم ظهر بالأيادي المتشابكة بالزمن. ربما كان هذا السبب في أن المعاصرين الحقيقيين للمسجد بدوا جميعهم حولي.

من كان مهندس هذا المسجد؟ نحن لا نعلم. إذا عرفنا يومًا اسمه، فسوف نعدُّه دون شك جنبًا إلى جنب أسماء مثل نيدين، وطيب طابي مصطفى أفندي، وإيبو باكير أغا، والأنيق علي عزت باشا. لكن في تلك الليلة كان طابي مصطفى أفندي أكثر من استدعيته، مؤلف واحد من الإيقاعات غير المنتظمة في الموسيقى التركية، اسمه بيالي آكساك.

تلك القطعة الموسيقية الصغيرة تشمل كل المتع التي تمنح مسجد فاليد شعورًا بعرض الحب. ربما أنا أحب هذا المسجد كثيرًا لأنني أعرف أنه معاصر لطابي مصطفى أفندي ولحنه. لأن القطعة الموسيقية الصغيرة واحدة من القطع الموسيقية الفريدة والعديدة التي أبقت على روح زمانها.

عندما يقف امرئ بجانب ضريح السلطانة هاتيس أمة الله في مكان السوق بجوار المسجد، من السهل أن يفهم ذلك العهد. لم يكن ضريح مشابه ليُصنع في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. تلك المشاعر الرقيقة، وتلك الحساسية النسوية مشربة بفكرة الموت، يمكن فقط أن تظهر في وقت كانت فيه التقاليد بادئة في الذوبان، لم تكن فقط لتولد من نوع من الطبيعة مثل طفل بدأ تدريجيًّا عند نهاية القرن السابع عشر، شكل يُرى من بعيد مثل قفص طائر عظيم اتخذ شكله النهائي في زمن إبراهيم باشا.

السلطانة هاتيس أمة الله التي شاركت عزلتها مع السيدة عفيفي في الحياة المسجونة للحريم، منحت محمد الرابع طفلين من الذكور صارَا حاكمين بالتتابع، حتى إنها صاحبت السلطان محمد في حملاته، أثناء الحملة البولندية، واليوم ترقد، ليس في الضريح، لكن بمساعدة من قدر ضئيل مبهج من الخيال المعماري، في حجرة عرس رائعة على سرير عروس شابة محاطة بعشب ناعم رقيق وأزهار الربيع.

ليست اسطنبول مدينة للأعمال المعمارية العظيمة فقط، لكنها أيضًا مدينة للأركان الصغيرة والمناظر غير المتوقعة التي توجد حيث يوجد قلبها. تعطي المباني البديعة الوجه الذي يشاهد من بعيد، لكن جوانب أخرى تملأ البورتريه الخاص بها سطرًا تلو سطر، وتكمل إطارًا لآلاف التفاصيل عن خبرة الحياة اليومية والحالات السيكولوجية للعقل.. تلك أيضًا لديها شخصية معمارية خاصة بها. لكنها ليست عمارة تسود كل شيء من حولها مثل المساجد في بايزيد، والسليمانية، وآية صوفيا، والسلطان أحمد، والسلطان سليم أو المسجد الجديد؛ تلك المساجد الصغيرة تعطي الانطباع بأنها ذابت في خصوصية المدينة؛ المدارس الدينية والنوافير، والصروح التي اختزلت إلى النسب الأكثر تواضعًا على الإطلاق بالمقارنة مع النوافير العظيمة البديعة؛ هي ليست جميلة في ذاتها لكن كجزء من كل. فجأة تجد اللوح المزخرف لنافورة رخامية أو إطارًا لباب، أو جدارًا أبيض من حجر منحوت بجمال، يبتسم لك في أكثر الأماكن مفاجأة على الإطلاق. شجرتان من شجر السرو، وشجر الأكاسيا أو كرمة ما، ضريح صغير لا فخامة فيه، أو تماثلية ربما أخطأتها مع حديقة صغيرة، تصنع ركنًا مبهجًا. من النظرة الأولى ربما تقارنها مع ديكور مسرحي أو أوبرالي مرتب بارتجال، لكنك بالفحص عن قرب تجد أنها قطعة من تاريخ المدينة. يرقد في الضريح قديس مات محاربًا يوم غزو القسطنطينية عام 14م. وتأسس المسجد على يد محاسب في زمن محمد الثالث، والنافورة كانت عملًا من أعمال الخير وهبته إحدى نساء الحريم في قصر عبد الحميد الأول. في التماثل المجاور هناك خطاط عظيم ما أو موسيقي موهوب مدفون تحت حجر كوميوني. "الله وحده هو الباقي".

القليل من الأماكن لها جاذبية وبهجة مثل تلك الأركان. فقد غيرت اتجاهها عبر عدد لا يحصى من المعتقدات، والتقاليد والذوق الفطري الطيب، هي نتاج العناية الإلهية وحتى قرون من الإهمال. لا توجد أُبَّهة أو مصادفة، فقط طبيعة كريمة، كانت مسئولة عن نمو الزهرة أو شجرة السرو أو الشجرة الجرداء، أو زهر الأرجوان كل ربيع، أو حتى علق الأعناب المضيئة. شيئًا فشيئًا تشكلت جميعًا مع الزمن.

توجد البقع المغزولة من هذا النوع في كل جزء تقريبًا من اسطنبول، وفي أوسكودار، وعلى ضفاف البوسفور. بعضها يبدو تقريبًا جاهزًا للطيران من المنحدرات حيث يرقد مع البحر ملامسًا أقدامها بالكاد. وبعضها نعيش في مناخ أصيل من القدم مثل بقايا زمن الغزو العثماني. في كل واحدة من تلك البقع، الأشجار والمياه والصخور تتحدث مع الإنسان مثل أرواح ملهمة بالفيضان. كلها مناظر طبيعية حقيقية تخصنا، خلقت من حيوات الناس في اسطنبول، ومن جهد الرجال الذين ينظرون إلى الإبداع من خلال مفهومهم عن التوحيد الذي يحملونه في أرواحهم. ويمتزج الفن مع العمارة بمثل هذا القرب مع الحياة اليومية في أماكن قليلة جدًّا؛ مثل هذه المواقع تشكل الجوهر الحقيقي للجوار في اسطنبول.

بعض من هذه الأماكن يشمل مناطق من الصروح الجمالية، التي نتجت عن التاريخ في زمنها. أحيانًا تنمو لتغطي جزءًا بأكمله من المدينة. لا تزال بعض كلمات الأغاني حية في آيفانساري وخاصة في آييوب، طويلًا بعد فترة من الزهو بجمالها الحقيقي تلاشت قصور الوزراء وقصر زوج ابنة السلطان.

كل المقابر، والأضرحة، والنوافير بقضبانها المتصالبة وزخرفتها، والأضرحة الحجرية المنحوتة، الكريمة مثل الفصول، تمنح المحيط الذي يحيط بها مواد وأعمالًا فنية رفيعة المستوى. مقاطعات كوسوك مصطفى باشا، وهاسيكي، وسيرا باشا، وتوبكابي وسيليفريكابي مليئة بتلك الصروح التي تربط بانتظام القرن الذهبي مع بحر مرمرة عبر المتاريس.

أي أحد يذهب أسفل التل ذات مساء في اوسكودار، مشاهدًا فقط مسجد آيازما مضاءً في البعيد، يمكنه أن يدخل مقياسًا زمنيًا مختلفًا. مسجد عبد الباقي في سلطان طيبي هو واحد من تلك الأركان المبهجة، مسجد صغير، لا يُذكر إلا لزخرفته وضريحين قديمين حوله؛ فهو جميل فقط لأنه يطل من فوق التل على الريف بأكمله على امتداد مقبرة كاراكاميت. إذا مررت خلال شارع اسطنبول شديد القدم، وهو شارع من أشجار السرو، لا يمكنك تجنب الامتلاء بالشعور بالفضول عندما تخرج إلى حديقة المسجد الصغيرة. من هو عبد الباقي أفندي هذا؟ يعرفه المحليون بأنه زوج ابنة عزيز محمود هودايي أفندي. لكن لا يوجد أثر له في أي مكان. لا تشغل بالك، فاسمه والبقعة التي اختارها للصلاة لا

زالت باقية. أولئك الذين يشبهونني ويحبون الأشياء والأماكن القديمة سيذهبون إلى هناك أحيانًا فيشتمُّون الزهرة المتفتحة دائمًا في الحديقة، وسيستمعون إلى الثرثرة الحلوة للفتيات الصغيرات أسفل الجوار، حيث شجرة الجوز العملاقة.

كانت حضارتنا القديمة حضارة دينية. لقب واحد فقط منح لعضو مؤمن في مجتمعه عندما مات، ذلك هو "إيفيليا" أو قديس. فلو كان محبوبًا من الناس فقد عُدَّ رجلًا مقدسًا وصار قديسًا، وهذا هو السبب في أن اسطنبول مليئة بالقديسين. نجد في المكانة الأولى من هؤلاء، أولئك الذين ماتوا في جيش محمد الفاتح. فقد تفوقت إنجازاتهم على إنجازات أولئك الذين ماتوا مع رجل مات دفاعًا عن العدالة والدولة. بداية من قائدهم الذي قاد الجيش نزولًا إلى آخر جندي؛ فقد كان جيشًا مقدسًا، تقدس طويلًا قبل أن يضع معاييره أمام جدران المدينة. كانوا كلهم قديسين! اليوم نحن نقرأ عن الفتح من خلال عيون غربية، وننتقد الخطايا التي ارتكبها الفاتح في حياته: نحن نختبرهم في ضوء العلم ومقتضيات علم الاجتماع. لكن أسلافنا رأوا الأشياء بشكل مختلف تمامًا: فقد أعطوا معنى مقدسًا للصراع القومي الذي أدى إلى احتلال اسطنبول، لم يقوموا بأية محاولة ليجادلوا حول نظريات النسبية. هناك قبور للشهداء تقريبًا في كل مكان في المدينة، خاصة بجوار الجدران. هي بمثابة وصايا تركية لاسطنبول. بدأت حيواتنا في اسطنبول بتبجيل أضرحة الشهداء. كانت أول شمعة أضيئت أمام أضرحتهم حيث تغلب أسلافنا على الروحانية العميقة وإن كانت متدهورة للبيزنطيين، الممتلئة بالقنابل والاحتفالات المكلفة والغارقة لقرون في الذهب والفضة. وظهرت الأماكن المقدسة في كل مكان. ثم وصلت العمارة وزخرفوا قداستهم بمسجد صغير، منزلق قليل وأخضر اللون.

بعد شهداء الفتح نجد نوعًا جديدًا من القديسين: ولعب دورًا رئيسيًّا في حياة المدينة، مشعلًا حربًا مستمرة بين نقاء الروح والشغف الإنساني – النخبة أسمتها "الجهاد الأكبر". وقد تشربت ملحمتها بالحب والحكمة واليقظة الدائمة، وانتصرت جاعلة من خبرتها الذاتية درسًا مفيدًا للآخرين. من هؤلاء الرجال يحيى أفندي، الأخ في الرضاعة لسليمان مانح الشريعة، وسومبول سينان، وخلفه ميركيز أفندي، وعزيز محمود هوداي أفندي الذي أسس ديانة

السيلفيتي وحكم في بداية القرن السابع عشر اسطنبول.

كان يحيى أفندي رجلًا شديد الاحترام وشجاعًا، حتى إنه كان قادرًا على الاختلاط بالحياة الخاصة لسليمان مانح الشريعة. ومثل كل الرجال المتعلمين في هذا الزمان كانت هناك أوقات اختبر فيها المقابلات والصرف والترقيات، وعندما كان غاضبًا من السلطان لسنوات لم يضع قدمه في القصر. هو يقع في المكانة بين بشكيكتاش وأورتاكوي في حديقة احتفل بها في شعر شديد النعومة.

أعد معظم القديسين في حيواتهم أماكن راحتهم الأبدية مثل منزل أو دير أو حديقة. صارت الأماكن التي عاشوا فيها وتعبدوا نوعًا من الشرانق بالنسبة لهم، ومقابر لأولئك الذين أرادوا المشاركة في الحياة الروحية للرجال المقدسين وليكونوا قريبين منهم. في دير يحيى أفندي اتخذت البركة الإلهية مظهر وجه إنساني جميل، حيث كان الموت لصيق الصلة بالحياة. هنا يمكنك حتى أن تتخيل نفسك على طريق غامض، أو في حديقة للحب تصل إليها بقليل من الخطوات عبر قليل من الردهات. لا بد أن دير يحيى أفندي بمناخه الملهم بشكل خاص كان واحدًا من أقدس الأماكن في المدينة.

تأخذ تلك الفترة بهجة كبرى في الحدائق. في ذلك الوقت امتلك الشاعر العظيم جازالي مسجدًا وكان اسم التدليل له "الأخ المجنون" بسبب كوبليه شهير جدًا، وربما أيضًا نتيجة أحداث متنوعة في حياته، كما امتلك حمامات عامة وحديقة بنيت في بشيكتاش. كان سليمان مانح الشريعة، وسييافوس باشا الأكثر حساسية من أولئك الذين أحبوا الأشجار والحدائق وقدروا قيمة مناخ اسطنبول أكبر تقدير. فقد أحاط سليمان القصر الذي بناه في كاتالكا بأيكة من أشجار السرو.

استولى سومبول سينان على مسجد وزير بايزيد الثاني، كوكا مصطفى باشا.

لكن الأفضل على الإطلاق، دعنا نستمع إلى جمال هذه المنطقة في اسطنبول من الشاعر الأعظم في وصف المناظر الطبيعية.

في المنظر الذي نتأمله

الشعاع التالي قريب جدًا لجار

لا جدار يفصله عن عالمنا
إذا سرت خطوة ستمر من منظر لآخر
وتلتقي مع ما أحببته وفقدته

.. ..

آه أيها الليل الغامض! روح سومبول سينان
تحترق مثل جوهرة حتى ضوء الفجر
لكن حديقة المسجد هي مدفن عظماء الأمة (هيكل مكرس لجميع الآلهة)
بين النقوش، واللبلاب والأشجار والأحجار
ضوء مدفون في الخطوط، حافظ عثمان
يضيء الأرض السوداء في مقبرته
هو يرقد في ضريحه كهالة من القداسة في ضوء مقدس

أتساءل إذا ما كان الزوار المتجولون في مناخ حديقة المسجد يتذكرون أن كوكا مصطفى باشا كان حلاق بايزيد الذي حظي من خلال موقعه كقائد حرس البوابات، بمرتبة وزير عندما وافق أن يرسل إلى إيطاليا لتسميم "سيم سلطان"، وأنه ربما لعب دورًا أيضًا في اغتيال محارب عظيم مثل جيديك أحمد باشا؟ لكن الحديقة تحولت من كنيسة إلى مقبرة صغيرة، وهي ضريح سومبول سينان، وشجرة صنار تصدم الإضاءة جذعها مضفرة بنقوشٍ خطَّها الخطاط العظيم ييساري، والتي تخلق واحدًا من أحب المناظر في اسطنبول على وجه الإطلاق.

لا شك أن هذا المنظر الطبيعي سيتغير أيضًا في الغد. والقصور المتداعية للسقوط ستستبدل بورش عمل حديثة أو ربما تعاود الظهور كمصانع للجواربٍ أو أماكن شبيهة، والرجال أصحاب النظرة المختلفة للعالم، الذين يعملون طبقًا لقواعد مختلفة، سيأتون ليسكنوا حول ضريح سومبول سينان، لكن البشارة التي تجمعت خلال قرون ستبقى محفوظة لنا عن طريق شعر الرثاء عند يحيى كمال عن الحب والشفقة.

خلف ضريح سومبول سينان يرقد ميركيز أفندي بالقرب من المسجد الذي أقامه خارج الجدران، إلى جوار نبع مقدس اكتشفه هو بنفسه. من المحزن أن هذا المعبد الإسلامي المخصص للتوبة لم يعد قائمًا، هو يلمع فقط عبر ذكريات طفولتي مثل تاج سماوي يطلق ظلامًا وروحانية وخشية من الله ملهمة. اجتثت الأشجار التي جعلت هذا المكان ذات يوم يُحَجُّ إليه مظلمًا للغاية، وتداعت وتلاشت القلايات المخصصة للرهبنة حول الساحة، وتم تغطية البئر، باختصار كل العناصر التي خلق جوًّا من الغموض في المكان اختفت. البقايا الوحيدة هي العديد من الموتى في حجرة عارية لا تثير إعجابًا مثل الثكنات، والقلاية الكوخ الخاصة بالدرويش لغرض الصوم والصلاة، وقضبانها المتوازية المطلية بالذهب تآكلت، مطلَّة على حوض النبع المقدس.

يوجد خلف هذه القلاية مكان يشي بزهد النساك والدراويش، كان ميركيز أفندي يغوص فيه في تأمل عميق، قارئًا القرآن من أول سورة حتى آخر سورة، قاضيًا ليالي الشتاء الطويلة الموحشة حتى ضوء النهار، مواصلًا صلواته اللانهائية، متابعًا السمك في الماء في ذهابه وإيابه، الذي تعلمت وأنا طفل إلقاء الطعام له، في المياه الآتية من النبع أسفل الأرض، بينما اللون الأخضر للإكليل مع عروق بنفسجية وفضية تبرق مثل عين الضفدع.

وجها هذين الرجلين يضيئان بالقرآن، الذي استغرقا في قراءته حتى ذابت ملامحه من الحروف في الضوء، ويبدوان بالنسبة لنا مثل سورة الفتح في القرآن، مليئة بالإلهام والتعاطف؛ وهي الجوانب الأفضل والأجمل على الإطلاق في حضارتنا السابقة.

كان لهما تأثير ملطف على الحياة الخشنة في زمانهما، مثل ابتسامة حنون على الملامح المتجهمة لحقبتهما. وقد مثَّلا النماذج الأرفع للتسامح الإسلامي والرقة، أحيانًا لدرجة منافية للعقل إلى حد العبث.

تمامًا مثلما كان ورع ميركيز أفندي محل تقدير مع الوقت، كذلك كان نفوذ عزيز محمود هودايي أفندي الأخلاقي، ربما يضاهي نفوذ الأمير أحمد الأول، وفاز باحترام عميق فقط بعد عهد محمود الثاني. ويعد المجمع المعقد لعزيز هودايي أسفل دوجانسيلار في أوسكودار نموذجًا لافتقاد الذوق في العمارة في حقبة التنظيمات. ترى ما هي الصلة بين محمود هودايي أفندي، أحد أتباع

أوفتيد في بورصة، وبين تلك المباني المزخرفة برسوم النباتات والحيوانات (الجروتسكي)، وبخزانات العرض في حدائق الشتاء، التي تقلد متحف الأعمال الأثرية في الجهة المقابلة؟ هي نماذج خالية من الروح والمعنى مثل المعاطف الشهيرة للمحاربين في الإمبراطورية الثانية. هو من بين مؤسسات مسجد السلطانامت حتى إنني أحلم بضريح محمود هودايي أفندي. ومن وقت لآخر أره خارجًا من هناك، مرددًا الكوبليه الذي أحبه كثيرًا جدًّا، بكآبة لا عزاء فيها:

الأيام تأتي وتذهب
وتطير بعيدًا مثل طيور

نعم، أتت الأيام وذهبت. لكنها لا تزال بيننا، أولئك الذين ورثوا الزمن لذرياتهم كدليل على حبهم وإيمانهم: أسماؤهم وحيواتهم ما زالت ذات معنى لأفقنا الروحاني. الآن لم نعد بعد نبحث عن العون من سومبول سينان في شئوننا الدنيوية؛ لكننا نحبه ونمجده ويحبه آخرون لموقفهم تجاه الحياة.

لكن حتى في زمانهم هم لم يقدروا أهمية أولئك الساعين لجلب قليل من الشرف لحياة أمتنا. مجتمع آمن أفراده أنهم خالدون، احتلوا الحياة الأخرى من خلال عقد مقدس، ويعود إليهم الفضل، قليلًا قليلًا في تأسيس إمبراطوريته الشاسعة في الخلود. دعونا لا ننسى أبدًا أنه بالنسبة لهم كانت بورصة واسطنبول مدينتين مقدستين نفس قدسية مكة والمدينة.

مثل القديسين الذين قُبلوا ومُجدوا رسميًّا، وحظوا باحترام السلاطين، والذين قاموا بالوعظ في المساجد العظيمة التي سميت بأسماء السلاطين، والتي بنيت كأديرة لأجلهم ذات رهبنة خاصة، كان هناك أيضًا رجال مقدسون آخرون، وهم زعماء الشريعة الدينية بشكل أو بآخر، وكانوا انفصاليين، وعادة ما حكم عليهم بالموت جنبًا إلى جنب مع أتباعهم العديدين، بواسطة الرجال الذين تعلموا قواعد الدعوة السنية لخلق الاضطرابات في المجتمع بانجذابهم الصوفي الغامض وفقدانهم للتفكير العقلاني. في تلك العصور الوسيطة المتخلفة عندما كان الدين هو كل شيء، وكان أي رد فعل ممكنًا. كانت الأناضول دائمًا أم الطوائف والأديان. وبعد حركة البابابي تطورت نزعات الآليفي، ولم يكن هناك شيء يمكنه أن يخمد نزعاتهم. لكن نفوذ الغيبيات المعاصرة كان مساويًا في قوته لنفوذ المقاطعات في روميلي، التي اعتنقت الإسلام حديثًا فقط، والتي تبنَّى سكانها تنوعًا من الأديان. كان غريبًا أنه منذ عهد السلاطين فصاعدًا – بما فيه عهد محمد الفاتح– كان الرجال المهمون في الدولة ميالين للخرافة وغذّوا حبًّا متزايدًا لطوائف الدراويش. القاعدة الأساسية في الإسلام هي الإيمان بأن هناك إلهًا واحدًا لا شريك له، من السهل الدخول في عالمه من المعتقدات العديدة المشكوك فيها والتفسيرات المتعددة. بالطبع كانت الأحوال الاقتصادية وعدم الأمان سببًا في ذلك. كل رجل دولة كبير، انتمى مثل الناس العاديين لطائفة ما. وفي الجيش، وفي غرفة المستشارية، وبين الناس وجدوا أخوة ما يلجئون إليها لحماية الذات، وجلبت نوعًا من التوازن في الحياة. لكن عندما كان الشيخ الذي كان متفقًا عليه لأخلاقه وورعه وغموضه، يخلفه ابنه أو أحد أتباعه فيزداد فجأة انتقاله إلى حالة الانجذاب الصوفي، عندها يصبح الأمر شديد الخطورة. عندما تتسرب تلك التأثيرات إلى الجيش، الذي كان معظم أفراده مسيحيين تحولوا إلى الإسلام حديثًا، عندئذ كانت الإجراءات العنيفة ضرورية للقمع.

اليوم الذي يُقتل فيه أحد من هؤلاء ينصب ضريح في اليوم التالي وتضاء شمعة في نفس الليلة، وفي نفس المكان الذي مات فيه. إسماعيل ماسوقي،

المسمى "الشيخ الشاب" بسبب شبابه وجماله الجذاب، كان أشهر أولئك الشيوخ على الإطلاق. وقد فصل رأسه عن جسده في هيبودروم (تمامًا إلى جوار ما هو الآن مكتب تسجيل الأراضي) وأُلقي بجسده في البحر. فيما بعد أقيم نصب تذكاري له هناك، وعندما صار معروفًا أن الأمواج كسحت جثته كما حدث مع روميلي هيسار، دُفن بينه وبين جثة كوكوك بيبيك.

في القرن السابع عشر وجد نظام ميلامي تأييدًا في اسطنبول. وقد وجد يحيى كمال مقطعًا جميلًا كتب بين الشاعر جايي وإدريس آي موتيفي، وهما شيخان من طائفة الميلامي وصلا لأعلى مراتب القداسة طبقًا لأتباعهم.

تحادثا في محرابهما المقدس

وقال إدريس – آي موتيفي لجايي...

رغم أن إدريس آي موتيفي كان شهيرًا للغاية حتى إنه حمل كل اسطنبول بين يديه، ورغم أنه أعطى حقبته سببًا للإنذار، فقد أخفى خلف حياته الورعة المسالمة تاجرًا ثريًّا للغاية عاش في قصر ينتمي للسلطان سليم. وطبقًا لنادرة ذكرها عطاييي، الذي أشار إليه بالاسم، هذا الإدريس امتلك ثروة لا تضاهى. وعندما عادوا ليعلنوا موته، تصارعوا لأسبوع وأدركوا أنهم لن يستطيعوا أبدًا أن يقدروا قيمة كل استثماراته المنفصلة، وقرروا أن يقسموها إلى مستويات.

عبد الله أفندي الأشقر، الناقد للأشعار التي كُتبت في مقاطع مُقفاة والتي سميت ميسنيفي، وعلي باشا الفاتح الثاني لمورا، الذي كتب له الشاعر نديم قصيدته الطويلة الجميلة، كان كلاهما عضوًا رفيعًا في هيراركية طائفة الميلامي.

إذا كان للعمارة البديعة في اسطنبول أي مزايا في السابق، فهي تميزها بأشجارها. لكن هل يمكن حقًا وصفها بالمزية؟ في الحقيقة الشجرة هي أكثر رفيق أضفى البهجة على عمارتنا وكل حيواتنا. فالشجرة تعرف كيف تحقق توازنًا مع الرخام الأبيض والأحجار المنقوشة تمامًا كما مع الأسقف والنوافير المنهارة بأحواض متكسرة، والتي زال عملها الزخرفي بالإهمال. هي مثل أنشودة تسبيح للشمس.

كل المسافرين إلى اسطنبول يعلّقون على جمال أشجارها. مدينة اسطنبول لدى لامارتين، وجوته، وليدي كرافن مليئة بالأشجار والخضرة، والقارئ لكتاب لامارتين "رحلة إلى الشرق" عادة ما يشعر أن الكاتب يصف حديقة. أحيانًا بينما نرى في المطبوعات والنقوش القديمة، كل مناطق الجوار تعطي انطباعًا بأنها بُنيت حول شجرة واحدة، للتأكيد على اللون الأحمر والشكل الجغرافي لسقف تلقي عليه نظرة خاطفة من أيكة صغيرة من الأشجار الخضراء.

لم يفشل مهندسونا العظام قط في أن يضعوا العديد من أشجار السرو والصنار إلى جوار مبانيهم؛ التناقض مع الزخرفة المعمارية الكثيفة بنقوش من الأوراق والأزهار والأغصان خلق واحدة من تكويناتهم الأجمل والأرقى على الإطلاق. ذهب البعض إلى أبعد من ذلك وأبقَى على مساحة في المركز للهندسة الإلهية في فناء لمسجد أو مدرسة دينية، لشجرة سرو أو صنار لتنمو، ولزهرة كي تتفتح، أو للبلابة كي تجدل وتلتف. في الحقيقة، الحديقة التركية القديمة، مثل هذه كانت نمطًا سائدًا. في اسطنبول الآن أفضل نموذج وبالتأكيد النموذج الأوحد على وحدة الأشجار مع العمارة، بعيدًا عن الحدائق المحشورة بين سرادقات قصر قديم، هي ساحة متحف السليمانية. استخدم المحيط الواسع لشجرة سرو أو صنار عادة لمراقبة كل نبع، كبيرًا كان أو صغيرًا. اليوم الذي يصب فيه ضوء النهار بركته على الرخام المنحوت، مثل خبز طازج ساخن من موقده، يبدو أن العمارة أتت إلى ذاتها. سواء رأى المهندس أو رجل الخير المانح أم لم يَرَ الشجرة التي زرعها وهي تنمو، كان

كافيًا أن تعلم أنه زرع واحدة. هو أدرك أن شجرة مودعة في الأرض هي نعمة، طلسم يؤمن الجوار، والمنطقة، وحتى المجتمع بأسره وكل معتقداته الدينية.

أحيانًا كان لحوض نافورة أن يشكل رواقًا أو مكانًا للصلاة. هناك واحد من الأحواض مع مقبرته على الطريق إلى باليكلي. لكن المفضل لديَّ هو بالضبط الموجود أسفل كوكوك كامليكا حيث يوجد رواق للصلاة ونبع متدفق يرجع تاريخه إلى زمن محمد الصياد. إلى جانب هذا الرواق المقدس الذي يواجه بحر مرمرة في الشارع المسمى "شارع النسرين" مشكلًا مؤخرة ترتفع مثل ظهر مبقع لحيوان في الشمس. من أين أتى الاسم؟ هل كان هدية؟ أتساءل، هل كان للتعبير عن شغف محمد الرابع بالصيد؟ أو أن أحدًا ما عانى من نفس الشغف؟ أو أن الشارع والنافورة ارتبطا فقط مصادفة؟ لكن هذا أكيد، أن محمد الرابع أحب كامليكا وكان لديه منزل مخصص للصيد، بل وبنى مسجدًا بالقرب من مكان الصلاة. أتى إلى هنا ليصطاد في أوقات عصيبة قبل خلعه من على العرش.

لم تستفد بهجة العمارة والمدينة من الأشجار، لكن العالم النقي لشِعرنا الكلاسيكي هو أيضًا شعر منثور عن أشجار الصنار والسرو والحور، مثل تصميمات المساجد. لكن السحر الحقيقي يقع في الأساطير. هناك قصة سمعتها وأنا طفل: التقى الأمير مع جنيَّة وقع في غرامها لكنه لم يرها قط، في مكان صلاة مثل الذي وصفته، أسفل نوع من شجر السرو الذي احتفى به الشاعر باقي لارتفاعه وتناسقه، مع تيار من نبع ماء أسفلها. اغتسل الأمير في النبع قبل الصلاة، كما تعلَّم، وردد صلواته أسفل الشجرة، وما إن انتهى من صلاته حتى سمع صوتًا يردد ثلاث مرات: "ميسينا، تمسك بخيط شعرك لدى مصطفى واقبله". ولثلاث مرات من أعماق شجرة السرو أتى الرد: "لا يمكنني، عمي العزيز! هو كائن بشري تربى على الحليب الخام". لكن في المرة الرابعة ظهر فرع من شجرة السرو. وفي نهاية القصة أرسلت ميسينا حصيرة صلاة نسجت عليها – من دموع مجرى النهر– صورة لنفس النافورة وشجرة السرو لتذكّر حبيبها أنها تربَّتْ على الحليب الإنساني؛ فقد نسيها، لكن بمجرد أن وضع رأسه على الحصيرة سمع نفس الصوت، وتذكر وعاد إلى ميسينا.

هناك شجرتان على وجه الخصوص تركتا علامتهما على حياة وخيال الأتراك: شجرتا السرو والصنار. يعود الفضل في المنظر الإجمالي للمدينة، خاصة من الخارج، لفجوات شجرة السرو مثل تلك الموجودة في كاراكاميت، وإديرنيكابيسي، وآيازباشا وطيبي باشا. تتجمع بعض المناظر حول أشجار الصنار في تلك الأركان الروحانية المناخ للبوسفور، وأشجار السرو في آييوب التي منحت ذات مرة كل القرن الذهبي خاصيته المميزة. نحن نرجع الكآبة الجمالية لأرض اسطنبول ومشهد البحر فيها، لشجرتين: شجرة التنوب وجوهرة الصنوبر، اللتين لعبتا دورًا كبيرًا في تطوير حساسيتنا الشعورية.

الشجرة المفضلة لديَّ هي شجرة الصنار. أوراقها العريضة مثل الأصابع المتسعة، وجذعها العملاق الودود، يذكرني بحكايات بييسيفي عن المقاتلين الأبطال في جبهات الحرب الأمامية، الذين اتخذوا الكلمة التي قيلت في مستشارية الحرب ونصحوا جنرالاتهم بالطريقة التي يتقدمون بها للأمام.

والحقيقة أن كل شجرة صنار تشعر مثل جد: هم يمثلون فخر أرضنا، ربما منها تعلم آباؤنا الأوائل كرامتهم واعتدادهم بذاتهم، والمقدار الوافر من السكون. هكذا أفهم يحيى كمال بشكل جيد جدًّا عندما يقول إن لِتري تعلّم في مدرسة شجرة الصنار القديمة:

إنه من وحي شجرة الصنار القديمة
أنْ سمعَ العبقري الذي جمعنا معًا قصة
بقيت محفوظة لسبعمائة عام..

تفقد اسطنبول تدريجيًّا أشجارها.. ذلك ليس كفقدنا لعاداتنا القديمة أو تقاليدنا. التقاليد تتلاشى لأن تقاليد أخرى تحل محلها، أو لأنها لم تعد ضرورية، لكن اختفاء أشجار عمرها مئات السنين هو أمر مختلف. حتى لو أن شجرة أخرى زرعت مكانها فإنها تحتاج لوقت لتؤثر في المنظر الطبيعي حولها. وإذا ما نجحت في نهاية المطاف فلن تتمكن من أن تكون نفس الشجرة المباركة من آبائنا الأوائل الذين عاشوا تحت ظلالها.

إن موت شجرة مثل فقدان عمل عظيم من أعمال العمارة. بصورة محزنة، لا

يمكن تجنبها، على مدى قرن أو أكثر صرنا معتادين أن نفقد كليهما: الشجرة والأثر المعماري. واحدةً تلو الأخرى، أمام أعيننا مباشرة، تنهار التحف والقطع الثمينة إلى كومة من غبار ورماد مثل كومة من ملح سقطت في الماء، على امتداد اسطنبول، في كل ربع منها تداعت أعمدة للسقوط، وانهارت أسقف، وصارت كليات دينية مليئة بالقاذورات، ودُمرت مساجد مجاورة صغيرة ساحرة ونوافير. بينما يحتاج الأمر لجهد يسير لاستعادتها، لكنها تتدهور أكثر كل يوم. فكل هذه القطع الثمينة ترقد على الأرض مثل الموتى في وباءٍ، الذين لا يجد الأحياء القوة لإزاحتهم. سنكون في غاية السعادة في اليوم الذي ندرك فيه أن إبداعًا حقيقيًّا بدأ بالحفاظ على ما هو قائم بالفعل.

كم تمنيت أن أكون مثل أولئك القدامى ممتلئًا بالفضول والشغف، الذين عرفوا كل شيء عرفته أنا في طفولتي، ولم ينسوا ولو لمرة ما تعلموه! أنا لن أشكو فقط مصير الأشجار في اسطنبول، لكن سأجعل الأمر معلومًا للجميع، أن كل الحدائق، وكل الغابات الصغيرة، من الينابيع حتى غابة بلجراد إلى كامليكا، من إيسرنكوي إلى بحيرات سيكميسلير. سأخبر عن الأشجار الباسقة التي حرست أماكن معزولة، عن أشجار جوهرة الصنوبر التي تشبه الأنفاس الحرة للأشعار الغنائية، وظلالها الخفيفة الواقية من الشمس مفتوحة على اتساعها ومحمولة على ارتفاع شاهق، وعن البقايا الأخيرة من المنازل الصيفية في كامليكا، تملأ لياليا الصيفية، وعن الرذاذ الخفيف لأشجار الدابوق، وعن أشجار الحور التي يشكل شحوبها إطارًا لخريف اسطنبول في لوحات من الأصفر الكهرماني، وعن أشجار المصطكى (يستخرج منها الصمغ) التي تستدعي أسماؤها وحدها ذكريات وخواص تميز الجوار؛ وواحدة تلو الأخرى سأعدّد الكروم الجميلة التي تنتشر متتبعة خطوات الحجر الصغير في المقاهي عبر المتاريس.

المنظر الطبيعي الداخلي الحقيقي لاسطنبول ابتدعه مهندس محلي من مصممي المناظر الطبيعية، بخطوطه الناعمة مثل مخمل، والديكور الغني بالألوان لشرفاته المغطاة، ونوافذ أكاليل الغار، والجزء الحجري أو الخشبي الناتئ من الجدران الداعمة لما فوقها، والطنف والجزء العلوي ذي الغصون من الغابات والشرفات المفتوحة.

من المحزن أن القليل جدًّا من كل هذا لا يزال باقيًا. بعد الفتح، كان هناك احتياج فوري لمنازل، وظهرت المناطق الأولى المبكرة من الجوار، التي بنيت مبانيها من الخشب. ألهم الخوف من الزلزال العظيم في العام الأول من عهد بايزيد الثاني، والتوابع التالية له، جنبًا إلى جنب مع الأزمات الاقتصادية، المهندسين أن يستخدموا الخشب باستمرار في البناء. كانت اسطنبول دائمًا مدينة للعديد من الفقراء. من الغريب أن نفكر أنه بينما كنا نملأ اسطنبول بمبانٍ خشبية اعتقدنا أنها مناسبة كمنازل مدينة، تخلى الغرب فعليًّا عن الخشب واستخدم الطوب أو الحجر قبل قرنين من ذلك. رغم ذلك فإن أول قصور السلطان ووزرائه كانت منازل فخمة ثرية مبنية من الحجارة. لكن مهما كان الشرق قد أحب كثيرًا البناء وتفوق فيه، فإنه لم يعرف قط كيفية الحفاظ على مبانيه. لكي يُبنى مسجد السلطانامت دُمرت في ذات الوقت قصور الوزراء الخمسة! بالطبع كسبنا في هذا المسجد قطعة فنية فاتنة بحق في العمارة. لكن ما هو محزن أننا لا نعرف شيئًا عن القصور التي شيدت في عصر سليمان مانح الشريعة، وهو أكثر فترات نهضتنا لَمَعانًا على الإطلاق. يمكننا تخيل كم كان رائعًا أنها كانت من البقايا التي تُركت لنا من قصر إبراهيم باشا. إيفيليا سيليبي الذي كانت معلوماته عن هذه الأمور عادة مبالغًا فيها، أمكنه في هذه الحالة أن يوثق من معاصريه، وقد عدّد تسعة وثلاثين قصرًا وزاريًّا في اسطنبول في زمانه. من بين تلك القصور أكد أن سينان بنى أحد عشر قصرًا. تسلسلت القصور والمنازل الفخمة الثرية من شارع الديوان حتى السلطانامت وآقبييك، واستمرت حتى سيركيس اليوم. ثم امتدت إلى كوبكابي، وكاديرجا، وسليمانيي شيهزادي باشي؛ ومن هناك إلى الفاتح وإيديرنيكابي، ثم إلى جانب إكساراي إلى كوكا مصطفى باشا وييديكولي. كانت مناطق

آيفانساراي وآييوب ممتلئة بقصور مماثلة وبوجه خالص بمنازل صيفية. الشرفات التي نراها الآن تحفُّ بجادة أتاتورك الحديثة، من أونكاباني إلى زييريك، هي الحدائق والعقارات القديمة لتلك الدور العظيمة التي كانت تنتمي ذات يوم للسلطان ووزرائه.

قصور أصحاب الأملاك التي عرفت فيما بعد بالبلاط أو القصور، حسب ثروة المالك بقي منها ستون أو سبعون قصرًا، وأحيانًا وصلت لمائة قصر، مع المحظيات، والعبيد، والعدد نفسه من خدم القصر. القائمون على الأموال، ووزراء الشئون الخارجية، والقضاة العسكريون، والقضاة الشرعيون، كلهم عاشوا على نفس المستوى وبنفس النمط من الأبهة مثل الأثرياء. من القرن السادس عشر فصاعدًا امتلك بعض هؤلاء فيلات على شاطئ القرن الذهبي، والبوسفور وفي كاديرجا، وفي القرن السابع عشر على شواطئ البوسفور. كانت هناك، على تلال البوسفور وشواطئ كاديكوي، ممتدة بعيدًا حتى فينزباهس ومودا اليوم، مقصورات وكروم في الحدائق. يخبرنا "عطايي" أن قصر إدريس – آي موتيفي السابق ذكره- كان كبيرًا ومزدحمًا كجوار بأكمله. ويقرر محمد أغا من فينديكلي أنه بعد تمرد الانكشارية الذي تلا خلع محمد الرابع عن العرش، ونتج عنه اغتيال سييافوس باشا، تضرر القصر ضررًا بالغًا، لكنه لم يتوقف عن الاحتفاء بالجمال، وإتقان الصنعة، وبراعة صناعة الأبواب والصوانات (خزانات للكئوس والأطباق) مطعمة بعروق اللؤلؤ.

كل هذه القصور الكبرى كانت تحترق تمامًا كل خمسة أو ستة أعوام، بعضها حدثت كنتيجة لتمردات الانكشارية. تلك القصور التي نجت من الحريق انهارت وصارت أطلالًا بسبب تحلل مواد البناء التي استخدمت في بنائها. عبر القرن السابع عشر كله عندما شعر الانكشاريون بالتهديد، خاصة بعد اغتيال عثمان الثاني وتمرد أباظة – كان ذلك هو الوقت الذي انتشرت فيه جملة "كل كيرما" (حريق) بينهم- وعندما كان انكشاري منهم أحيانًا يرى فرقة تعمل على إخماد حريق ما، كان يراقبها بهدوء، غيرَ مبالٍ بالمرة، بينما المدينة بأسرها تحترق. عادة كان الحريق يتم تجاهله من أجل إعمال السلب والنهب. وأحيانًا كان الانكشاريون أنفسهم يشعلون الحرائق في البيوت. وبعد تمرد عام 1650م حرض سامسونكو أومير علنيًا زعماء الفتنة على حرق المدينة. ونتيجة لما

يقارب الثلاثين عامًا من الحرائق، أعيد بناء المدينة ، لكن مع كل حريق كان عالم بأكمله من الثروة يتبخر في الدخان، من السجاجيد، والفراء، ومواد المنسوجات الجميلة، وأعمال الفن، والمخطوطات، والمجوهرات. لكن رغم خسارتهم لممتلكاتهم لم يفكر أحد منهم في البناء بالحجارة أو في توسيع الشوارع.

حتى عندما سنحت الفرص لإنقاذ المدينة من الاختناق، لم ينتبه أحد. رشيد، في تقريره عن زواج إمبراطوري زمن أحمد الثالث، يؤكد أن إحساس السلطان بالعدل والرحمة عندما كان يملك منازل أزيلت ليسمح بتوفير جزء من مهر العروس، شجرة مصنوعة من الفضة، جلبها إلى القصر في إيديرنكابي، ثم أعاد بناءها على نمطها الأصلي بالضبط.

وبينما بدأت الأشياء تتدهور من القرن السابع عشر فصاعدًا، لم يفكر الناس، وبخاصة رجال الدولة الذين كلفوا ببناء منازل عدة في شكل البناء بطريقة جيدة. بالنسبة للأبنية التي بنيت من الحجارة، وصفها الحسد الشرقي ك. "أبنية شديدة الصلابة ومصدر تهديد". لهذه الأسباب ولغيرها من المستحيل أن نرى الناس، في إطار عملهم، الذين على مدى قرون شكلوا حيواتنا ومنحونا أذواقنا. نحن لا نعرف منازل كل من باقي ونيفي.

تعالَ أيها الأنيق المحبوب مثل شجرة سرو
امتلك منزلنا القديم قرب بيشكتاش، فهو يناسبك

قال نديم ذلك شبه مازح عن المنزل الذي أراد منحه لمحبوبته. وإذا كان المنزل بقي فقط حتى اليوم، حيث انتظر نايلي في الكآبة الحلوة لمقطعه الشعري عن محبوبته:

أوه، نايلي، إنه لا يستحق عوالم من الانتظار المؤلم
لترى خطواتها الصغيرة تقترب، مثل القمر
عندما يسقط الظلام.

كنا سنفهم هذه الأشعار بشكل مختلف. يمثل سينان، ولِتري، وصادفكار ميحميد أسطى، وسييد نوح، وحافظ بوست في مدينة اليوم بالاسم فقط أو

بالمقبرة، إن كانت لا تزال قائمة.

كل مدينة تتغير مرة كل ثلاثمائة أو أربعمائة عام. وإذا كانت نظرية الحضارات المتعاقبة صحيحة، فحضارةٌ ما تأخذ خمسة قرون حتى تكمل دورة واحدة، ويبقى القليل جدًّا من ماضيها. طبقًا لذلك، فمن المستحيل أن نحتفظ بكل الذكريات عن الماضي، لكن بنفس الطريقة فإننا فقدنا أيضًا أزمنة أقرب كثيرًا لذواتنا. لا قصور الصيف الموصوفة في كتاب ساهيلتيم (كتب البوسفور) الذي أمر سليم الثالث ضباط جيشه أن يكتبوه، ولا القصور والمقصورات في أوسكودار، التي بناها محمود الثاني حيث توقف موكب فرسانه عبر شواطئ الآسياتيك، تبقت لنا.

أوسكودار القرن التاسع عشر بقصورها ومنازلها الصيفية لم تكن شيئًا إذا قورنت بالشعر "المدينة الخيالية". في الواقع عهد أوسكودار لم يدم طويلًا.

المقصورات والقصور التي بنيت وأثثت في عصر التنظيمات بحيواتها الراقية، مختلفة جدًّا عن مثيلاتها في الماضي، وأذواقها الجديدة التي نعرف عنها من التوالي الكامل للذكريات، اختفت بنفس الطريقة. عندما ذهب صاحيب مولا في شبابه لزيارة رشيد باشا، رآه ذات صباح مرتديًا عباءة صفراء، وسترة صفراء جُلبت من دمشق وفي أصبعه خاتم من التوباز (الياقوت الأصفر) من ذات اللون، وبعدها بأعوام كلما مر بالمنزل في عبَّارة بالبوسفور، دائمًا ما أشار للناس من حوله إلى الحجرة التي جلس فيها مع رشيد باشا. لم يبقَ شيء من منازل فؤاد باشا ومدحت باشا، التي كانت تغطي جوارًا بأكمله في شيهزادباشي. الفيلا الثانية لرشيد باشا، التي باعها للخزانة بمبلغ خمسين ألف قطعة من الذهب ليسدد ديونه، تشت من الوجود هي الأخرى. قصر شيرفانيزاد روستو باشا على منحدرات أجا، يبدو أنه كان في إيكس كارادوت. ابن رشيد باشا هذا كان بؤرة لسلسلة من الفضائح المالية في زمانه. في كتابه "العثمانيون الشباب" وصف إيبيو زيبا بشكل مطول زيارة قام بها له، حيث رأى أثاث منزله ومكتبته التي كانت على الطراز الإنجليزي. في السنوات الأخيرة من عهد عبد العزيز مراد الخامس، أثناء مرضه ذهب كضيف إلى ميرميلي يالي (الفيلا الرخامية) في أوسكودار، ليغير المناخ الذي يعيش فيه، ومن هناك كتب خطابًا إلى مدحت باشا، الذي يحكي إيبيو زيبا

تفاصيله في كتابه. تنتمي المنازل الثلاثة في مواجهة المياه في كوكوك بيبيك لعائلة عبد الحق حامد، التي يذكرها في مذكراته – قصر كبير بين الكامليكا وباجلار باشي، حيث أقام محمود الثاني لوقت طويل في أيام مرضه الأخيرة؛ وفيلا في كامليكا يملكها فاظيل مصطفى باشا؛ والفيلات الخاصة بسامي باشا وعبد الحق مولا؛ والمنازل الريفية المصرية التي زينت البوسفور، ثم سقوط إمبراطورية– كلها فقدت بحريق أو كوارث مماثلة، وأحيانًا لنقص الأموال والإهمال. هناك الآن القليل جدًا الذي يمكن العثور عليه من اسطنبول القديمة باستثناء مبانٍ قليلة مثل فيلا ميشروتا، التي تشاهَد من الخارج اليوم شبيهة بكركند (سرطان البحر) مريض؛ وفيلا قدري سينانين بيه، وجزء من فيلا ميزحون في إيميجان؛ والمركز الرئيسي للشرطة الآن في آكيبيك، ومنزل ما كان يومًا شققًا لحريم هاما مي إسماعيل ديدي؛ وأطلال القصر الكبير عاليًا فوق سوتلوس، التي يُعتقَد أنها كانت منزلًا لـ شييه جاليب.

لكن لا زال يمكنك أن تجد أركانًا قليلة وأناسًا في اسطنبول أبقوا على حياة الماضي. ذات مرة كنت أبحث عن بعض المعلومات عن شيخ عاش في زمن محمود الثاني، وسمعت أنه كانت هناك بعض الهدايا، في منزل هاير الله بيه، من نسل هاليل جاميد باشا، وزير عبد الحميد الأول الذي تم اغتياله. أعطوني عنوان منزله في هيركايسريف. ورغم أن المنزل كان في ولاية شيئة تمامًا فقد احتفظ بطراز القرن السابق. بمجرد أن فتحت الباب تعرفت على مناخ الأزمنة القديمة. درابزين الردهات والدهاليز في قصة عالقة، حيث أقيمت الاحتفالات ذات مرة، حيث كل شيء كان قديمًا جدًا وأنيقًا، حتى إن كل حديد السلالم يجبر المرء على استدعاء تعاويذ الدرويش العجوز مثل هدير الموجات الكبرى التي تنزلق واحدة تلو الأخرى، وكان في الرواق العلوي عدد من أقفاص الطيور. سريعًا صرت صديقًا لهاير الله بيه. الورم على جبهته، ولحيته البيضاء الكبيرة، أعطياني الانطباع بأنه كان من نسل موسى - عَلَيْهِ السَّلَام - في رسوم مايكل آنجلو. في حياتي كلها لم أقابل رجلًا بمثل هذه البراءة والنبل. أخبرني أنه عندما قام بطقوسه الدينية صباح ذات يوم، رتلت طيوره الصلوات معه. وبناء على طلبي أراني ما أردت رؤيته. بمجرد أن بدأ يفكر مليًّا ويقلب الأمر أمامي، امتلأت الصالة عن آخرها بالزهور. ما رأيته في ذلك اليوم كان

أحد أكثر التجارب التي مررت بها مدعاةً للسرور على الإطلاق لفهم أسلوب حياتنا القديم. حصلت من هاير بيه على خطاب مكتوب بالأسلوب القديم، بنفس اللمسة الخفيفة ونفس الإخلاص وروح المرح مثل خطابات أخرى أعطاني إياها شيوخ آخرون. كلما طالعتها بين أوراقي، أتخيل أنني أسمع الأغنية من طيوره بينما تحفظ للوقت رقصته وصلواته.

كم هو غريب أنه بعد عهد التنظيمات منحت الحرائق التي جردت حيواتنا وتركتها عارية، الناس نوعًا من المتعة البسيطة. عندما كانت الصرخة الرهيبة تُسمع: حريق! كان رجال الإطفاء يظهرون في ستراتهم الحمراء وهم يصرخون مهرولين، نصف عراة ونُحفاء مثل العصيّ الرامحة التي يحملونها، والناس بمن فيهم البهوات والباشوات المرموقين، فضوليون ومتشوقون لرؤية هذا النوع من النكبات، فيخرجون للمراقبة. كان من بينهم أناس يسوقون عربات، وإذا كان في فصل الشتاء، يجلب الناس الذين يرتدون سترات من الفراء ملاءات إضافية كوقاية من البرد. حتى إنه كان هناك حتى أناس صنعوا القهوة لأنفسهم وهم يراقبون ما يجري، على ضوء مصابيح كحولية تسمى "كاميتوتا". كان هناك في طفولتي باشا يحظى باحترام كبير من شيهزادي باشي ذهب ليرى الحريق راكبًا عربته التي يجرها الحصان. وكان مع الباشا، الذي فضّل الشاي على القهوة، السماور (وعاء لإعداد الشاي) داخل عربته.

خلقت ألفًا من الحرائق من شرارة واحدة

إذا لاحظت الأهمية التي أعطاها "ناسي" في أشعاره لكلمات "حريق" و"لهب" والعناوين التي كتبها مثل "الشرارة" و"الحريق" تفكّر أن ناسي ذاته، الذي كتب هذا السطر، من المحتمل أنه واحد من تلك الحالات المفعمة بالمحبة. يقولون إن نابيزاد، مؤلف "زيهرا" و"كارابيبيك"، وإسماعيل صفا بيه، الخبير في علم العروض العثماني قبل فيكريت، كانا معروفين تمامًا لمشهد الحرائق في عهد عبد الحميد. وقد قال لي العديد من الناس إنه عندما كان صفا بيه ضيفًا في فيلا ريسايزادي إكرام بيه في إيستيينبي – دمرت حديثًا- ضغط كثيرًا على مضيفه ليخرج في منتصف الليل لمشاهدة الحريق. من المحزن أننا نملك سطرًا واحدًا فقط مكتوبًا بالتركية يصف ذلك الهوس بالحرائق:

فقط لو كان لديَّ حريق، كنت سأدفئ جسدي.

بعيدًا عن وصف نامق كمال في كتابه "سيزمي" - من غير المؤكد أنه كان

مستندًا إلى ملاحظته الشخصية– يبدو كما لو أنه في أدبنا كله لا يوجد كلام عن الحريق. القليل من المراقبين انجذبوا بالحرائق. دالاواي، الذي جاء إلى اسطنبول في عهد سليم الثالث، اعترف صراحة بهذا الانجذاب وقال إن هناك أشياء قليلة بجمال مدينة تتلألأ باللهب!

أنا كذلك كنت شاهدًا على العديد من الحرائق. إذا واتتني الجرأة أن أطلق تعليقًا لا يُعنَى بالجانب المأساوي من المشهد، فعليَّ أن أقول إنه بداية من الإمبراطور الروماني نيرون، لا ألوم كثرًا محبي هذه المتعة الغريبة. آخر حريق شاهدته كان أكثرها مدعاة للحزن. ذات ليلة شهدت منحدرات سيهانجير احتراق الفيلا القديمة لـ صابيحا سلطان وأكاديمية الفنون الجميلة، التي كانت يومًا غرفة المندوبين أو ممثلي البعثات الدبلوماسية. في ومضة خاطفة احترق واحد من أجمل مباني عهد محمود الثاني وصار رمادًا بين أعمدة اللهب والدخان، التي ارتفعت للسماء في دوامة عاصفة دفنت كل شيء تحت وابل من الشرارات والانفجارات التي استمرت أكثر من ساعة. تلاشت الهدايا ودراسات الفن إلى رماد، وفوق كل شيء، مجموعة أتخيل أنها لن تصادفنا ثانية أبدًا، تشمل نسخًا لا تقدر بثمن من أعمال فيلاسكويز وجويا، التي اعْتدتُ كل يوم الوقوف أمامها بإعجاب ودهشة لدقائق. ما زلت أشعر بالأسى على هاتين النسختين وعلى دهاليز المكان والمدخل الواسع المسقوف رفيع الذوق. ومن بين الأشياء المحترقة كانت نسخة من الأنجريس "المصدر" أحد أجمل الأعمال التي رسمها مدحت الذي قام بالعديد من الأعمال الفنية. وبينما كان الحريق مستمرًّا، كنت في حالة من الذهول، مشاهدًا أيام شبابي تتصاعد فيها ألسنة اللهب كذلك.

ولَّدت هذه المأساة المرعبة نوعًا غريبًا جدًّا من الرفاق المميزين لاسطنبول، رجل الإطفاء الملون، الذي نفتقد غيابه قليلًا بسبب سحر ما لن يعود أبدًا. مثل الانكشاريين الذين كانوا معلمًا مميزًا لاسطنبول القديمة، قطاع بأكمله من خصائص اسطنبول بعد عهد التنظيمات وكان يسمى "كولهان بيه". كل كتاب كُرس لاستعادة تاريخ اسطنبول، بداية من كتاب إيبوزيبا "العثمانيون الشباب" يكتب عن كولهان بيه، ولغته وأسلوب حياته التي منحت الكثير جدًّا من الأناقة والسحر للأغاني الفولكلورية والأشعار لصناع مهرة في الحرف اليدوية

ولبائعين بعينهم، كانوا مسلحين بسكاكين وسيوف معقوفة لكنهم يختفون بسهولة عندما تكون هناك حاجة لهم، فهم أوفياء ومنظمون جدًّا فيما بينهم، وقساة بما يفوق الحدود، ومحل احترام النساء المخلصات، وهم دائمًا متواضعون أمام أي أحد حظي باحترامهم ذات مرة، ومرحون بشكل لا يصدق وساخرون، وأساتذة في التنظيم. هم مختلفون عن رجال العصابات الذين نشاهدهم في الأفلام الأمريكية اليوم، الأقل خشونة بالتأكيد، والأقل خطورة والأكثر تمدنًا. ويعتمد عيشهم على رجال أصحاب نفوذ بعينهم وبعض الأملاك الشخصية، وكان أغلبهم من الصيادين ويديرون مقاهي وحتى ملاهي ليلية. وكما قلت، ترقى بعضهم في أسلوبه في الحديث والسلوك على نمط صناع مهرة بعينهم، لكن هؤلاء لم يكونوا ذوي مكانة بالنسبة للبعض حتى يكونوا حقيقيين مثل كولهان بيه. إذا لم نستطع وصف الأحياء التي سكنها رجال الإطفاء كأكثر الأحياء انتقاء التي سكنتها أعلى الطبقات، على الأقل كانوا الأكثر امتزاجًا، ومن بينهم باشوات وأثرياء مبذرون، وبعض من الموظفين الرسميين في إدارات الدولة المختلفة. بشكل ما، كانت حياة رجل الإطفاء الرياضة الوحيدة لاسطنبول، المدينة الخالية من الرياضة. وكانوا دائمًا مثل الزئبق، جاهزين للترقي، وكانوا أوفياء بشكل خاص لبعضهم البعض في مواجهة المحن. في الكتاب الأخير لـ عثمان سيمال كايجيلي، "سيماي كافيليري" القصة التي يحكيها عن موت شيروز علي، واحد من أعظم الشعراء الشعبيين والمغنين في عام 1896م، يصف النمط وكل مميزاته.

يبدو أن شيروز علي أصيب بالدرن، وعندما ساءت حالته الصحية، أرسل إلى منزل عمه في باكيركوي من أجل العيش في مناخ صحي أكثر. ومن الطبيعي أن كل عنابر رجال الإطفاء معنية بصحة صديقهم الشهير. وفي الليلة التي سبقت وفاته أرسل إسماعيل كايا، كابتن عنبر الدفتردار بورنا (دار الإطفاء)، رجلًا إلى بايكيركوي حيث امتطى جوادًا مؤجرًا، ووصل الدفتردار بورنا وحيَّى إسماعيل كايا بقوله: "أطال الله عمرك!" للتهوين من الخبر، "لقد مات!" ثم ذهب حوالي مائتي رجل من الدفتردار بورنا إلى بايكيروي والتقوا هناك بنفس العدد من رفاق السلاح. جلب رجال الإطفاء، ومن بينهم مسيحيون، ويهود من بايكيروي حتى مسجد آييوب، بسرعة خاطفة خلال

ساعة وعشر دقائق، وهو تقريبًا زمن مستحيل. ومنذ قرأت هذه القصة عن نعش شيروز علي يطير من فوق أكتاف أصدقائه بسرعة أذهلت المدينة بأكملها، صار بالنسبة لي نوعًا من صورة رمزية مثل صانع المصابيح الملونة والصرخات التي كانت تنقل كل ليلة من برج الحريق في بايزيد الكوارث التي تحدث في اسطنبول. كان بحق مخلوقًا من ميثولوجيا رجل الإطفاء (العظاء الخرافية التي يزعمون أنها قادرة على العيش في النار) المولود في النار والعائش فيها.

النمط القديم للمقهى التركي كان واحدًا من أكثر العناصر جذبًا في اسطنبول، يحتفي به الرحالة القدامى نظرًا للديكورات المرسومة على أسقفه، وجدرانه، وأبوابه، ومظلاته، بصنابير المياه والأحواض والأرائك الخشبية، وصفوف الشيش بمباسمها من الكهرمان وهي معلقة على الجدار، والبانوراما المحببة للمدينة التي تُرى من نوافذه الواسعة. كانت الطبقة الوسطى والصناع المهرة والانكشاريون يترددون عليها كثيرًا حسب منطقتهم السكنية، والصيادون وعمال المراكب إذا كانوا بالقرب من الشاطئ، والرواة الشعبيون المحترفون وهم يحكون حكاياتهم، والموسيقيون الذين يلحنون الأشعار ويتنافسون على إعجاب الجمهور، كما كانت هناك بعض عروض الأراجوز في بعض الليالي في رمضان. نحن نعرف أنه حتى نهاية القرن السادس عشر حضر الموظفون الرسميون من أصحاب المكانة العليا، وكذلك طبقة المتعلمين إلى مقاهيهم المحلية. لعب المقهى دورًا مهمًّا للغاية في العديد من الحكايات الشعبية. في الحقيقة كانت المقاهي أماكن اللقاء لسكان المدينة، كما محلات الحلاقة التي كانت عام 1826م تحت رقابة مشددة. كان رجال الأعمال يجتمعون هناك مع المواطنين والفضوليين من البسطاء الذين استمعوا لقصص مليئة بمغامرات غريبة قام بها الرحالة العائدون من الأراضي البعيدة، أو التقارير التي تحدثت عن الانكشاريين وقد عادوا للتو من حملة عسكرية، وعن أشياء رأوها في معارك كانيجي أو أويفار، كان الرأي العام يتشكل هنا في أوقات الأزمات الخطيرة. ومن المرجح أن الأماكن التي تردد عليها الانكشاريون لم تفتقد قط هذا النوع من التسلية.

كانت مقاهٍ بعينها مقصورة على متعاطي الحشيش والأفيون. هناك عدد مفاجئ من صناع الحرف اليدوية المهرة يعرف عنهم أنهم يلتقون هناك. تقرر بعض النوادر الشعبية أن المقاهي حول أجاكابيسي- خلف السليمانية- بعد عام 1826م صارت مقرًّا لقيادة خدمات شيخ الإسلام، وكانت تستخدم كأماكن للقاء الأفراد الذين كانوا مستعدين لتقديم شهادات مزيفة (مقابل مبالغ مالية مثيرة للشفقة)، من المواطنين الذين يحظون باحترام بالغ، بعيونهم ذات الماكياج الكثيف ولحاهم النظيفة، يلصقون خيطًا تحت الأكواب الكبيرة للقهوة التي

أدمنوها.

يكتب نيرفال أنه في المقاهي الموجودة خلف مسجد بايزيد، بالقرب من ورش أعمال النحاس أو أسفلها تمامًا، سمع قصة بلقيس والنبي سليمان (الذي سمي سولومون في القصة وسميت الملكة شيبا)، وهي من أجمل القصص على الإطلاق في الكتاب، وتصف بأفضل ما يمكن عالمه الداخلي "رحلة للشرق". تبدو القصة التي يحكيها عن بلقيس وسليمان مختلفة تمامًا عن التي نعرفها، وتبدو لها صلة بتقليد الكابالا، وكان وصفه للمستمعين دقيقًا. يشير نيرفال وبشكل أكثر خصوصية جوتييه إلى مقهى الطوفان بجوار البحر، الذي يتمثل مرارًا في مخطوطات الأجانب، مثل الكافيه في المقاطعة التي نسميها اليوم طيبي باشا في القطاع السادس من المدينة. أحيانًا أتخيل أن نيرفال أو جوتييه سيلتقيان مع شاعرنا المحبوب سييراني في تلك المقاهي القديمة وأنا مندهش من سخرية القدر. ربما التمست جوانب عديدة من شعر سييراني، الذي كان في اسطنبول في السنوات الأولى من عهد عبد الحميد، مددًا من نيرفال.

تغيرت الناس وأذواقهم تجاه المقاهي بعد عهد التنظيمات. وافتُتحت مقاهٍ مسايرة للنمط السائد في فيينا وباريس، جدرانها مجلدة بالمرايا ومؤثثة بطاولات ومقاعد. بدأ النبلاء من اسطنبول يترددون عليها مرارًا في معاطف من الفراك (سترة رجالية ضيقة وطويلة تصل إلى الركبتين) وقمصان منشاة تسخر منها الأغاني الفولكلورية التي لا نزال نستمتع بها اليوم "كاتيبيم". نتيجة للذائقة العامة التي انتشرت في عهد عبد العزيز تجاه الجرائد، اتخذ البعض منها اسم "كيرارثان" (مقهى الصحفيين). وانتشرت من بييا أوجلو إلى جلاطا، إلى ديفانيولو وبايزيد. وصار "مكان عارف" في زمن عبد الحميد شهيرًا جدًّا عندما افتُتح، ويدعي بكير وجود مقهى آخر للصحفيين أمام مقهى عارف. هناك بيت شعر من ذلك الزمن يتحدث عن الجدل بين اثنين من أصحاب المقاهي المتنافسين:

الليلة الماضية تشاجر اثنان من أصحاب المقاهي
قال المفتشون إن بكير
صرع عارف بضربة واحدة

حضر الناس للاجتماع في المقاهي الكبيرة في بار ماكابي للاستماع إلى أشكلي راوي القصص وليشاهدوا عروض الأراجوز التي يقدمها هايالي سالم، وهو واحد من آخر صناع العرائس العظام لاستخدامها في عروض الأراجوز. وحاول أن يمنح حياة جديدة لتلك العروض بتقديم ستارة أمام الشاشة كما في المسرح.

كانت كل تلك المقاهي مكانًا يتردد عليه الناس من الطبقة العليا بكثرة، مرتديين معاطفهم من فرو السمور، ومنذ بداية عصر التنظيمات صارت بايزيد مركز الأراجوز والمسارح التركية المخصصة للتسلية. يعطينا نيرفال وصفًا لمسرح لعروض الأراجوز شاهده في بايزيد عام 1840م، بصحبة وزير الحرب، وفي عام 1852م رأى جوتييه مسرحيتين للأراجوز في ليلة واحدة. وفيما بعد، في ليالي رمضان والجمع، أقيمت حفلات موسيقية في تلك الصالونات الفنية المخصصة للقراءة. وهكذا، حتى قيام الجمهورية، قامت اسطنبول ببذل أقصى الجهد لتبقى على قدم المساواة مع بييا أوجلو.

في الصباح التالي لليلتي الأولى في فيينا، بإغواء من سحر الاسم بلا شك، تناولت إفطاري في مقهى موزار، وأصبت بالذهول عندما وضع النادل أمامي كومة من الجرائد، تمامًا كما في مقاهي اسطنبول أيام شبابي. لا زال أهل فيينا محافظين على نمط كنا قد استعرناه منهم. لم تبتعد المقاهي المفتتحة حديثًا عن تاريخها وتقاليدها في ليلة واحدة ولا تخلت المقاهي القديمة عن التسلية المقدمة فيها من الموسيقى والشعر. كانت الطاولات والمقاعد هي التغيير الوحيد في المشهد. ولزمن طويل استمرت جنبًا إلى جنب بعضها معروفة ك مقاهٍ موسيقية.

شكلت أماكن تناول الشاي طبقة ثالثة، خاصة في شيهزاد باشي، وفيها كان يجتمع أولئك الذين جلبوا مذاق الشاي إلى مستوى الإدمان. كانت مثل المقاهي الصغيرة التي نراها اليوم في إيطاليا وإسبانيا، حيث اعتاد الوجهاء من اسطنبول مراقبة النساء وهن يقمن بجولاتهن المسائية، خاصة أثناء رمضان، تمامًا مثلما يفعلن الآن، جالسين في ردهات المقاهي في مدريد وسيفيللي، فقط كن هناك يشاهدن من خلف الزجاج. كانت النزهات المسائية (التي سماها أهل اسطنبول باسيجياتا)، تشبهًا بالإيطاليين، وهي إحدى الطرق لإحياء المدينة

القديمة في اسطنبول بعد فترة التنظيمات. وكانت الطريقة الأولى بدأت في بييا أوجلو، في عهود سليم الثالث ومحمود الثاني.

اعتاد الأجانب أن يسوقوا عرباتهم عبر الطرق المحيطة بالمقبرة الكبرى التي تغطي منطقة آياز باشا (حيث طيبي باشي الآن) – والمقبرة الصغرى التي تطل على الأرسنال- وكان الحد الفاصل وقتها هو مسجد أسمالي. النساء يسرن على الأقدام بصحبة الرجال في تلك النزهات الليلية. يمتد مكان ثالث، عرف وقتها باسم طريق بويوكدير، خاصة في ألبومات الحَفْر وفي كتب الرحلات الأجنبية، من ميدان تقسيم إلى سيسيلي، وتفرع منه طريق ضخم وصل إلى كورتولوس، عُرف باسم سان ديمتري في كتب الرحلات الأوروبية. بدأ بعض المسلمين في السنوات المبكرة من عهد عبد الحميد يشاركون في الباسيجياتا. ومشى المسلمون والمسيحيون، والنساء بوجه خاص، عادة في منطقة المقابر، التي كانت قليلًا خلف الممشى المنتظم (المشايات العادية) التي كان ينظر إليها باعتبارها حدائق المدينة. كانت هناك مقاهٍ إلى جانب كل مقبرة. ربما كان المقهى الذي وصفه نيرفال في رحلته إلى الشرق والملجأ العام أو المنزل الشعبي حيث استمع إلى موسيقى رومانية كان بالقرب من مسجد أسمالي، وربما كان المقهى الذي نراه في ألبومات الحفر التي ابتدعها ميلينج أو آلوم. كان الملجأ العام حيث أكل وشرب النبيذ في آياز باشا. ونحن نعرف من ثيوفيل جوتييه أن السكان المسلمين بدءوا تجوالهم حول بايزيد وشيهزاد باشي. يقول جوتييه، نقلًا عن امرأة تركية أنهن لم يكنَّ محرومات من الحرية إلى هذه الدرجة، كما كان يعتقد بشكل عام، لكنهن كن حرات في التجول، ما دمن بصحبة خدمهن من المخصيين الذين أشرفوا على خدمة الحريم. في الأمسيات كانت زوجات المواطنين الأثرياء والموظفين الرسميين من الطبقة العليا يَقُدْنَ عرباتهن في المناطق المجاورة لـ بايزيد. ونحن نعلم من المراجع في رواية نامق كمال "اليقظة" وإكرام بيه "علاقة النقل"، أن النزهات والرحلات القصيرة إلى بعض بقاع البوسفور الجميلة مثل كاماليكا بدأت فعليًّا في ذلك الوقت. من المؤكد أن إصلاحات التنظيمات غيرت في حياة المرأة العثمانية. نعلم من الروايات التركية المبكرة أنه بنهاية عهد عبد العزيز كانت رحلات الفروسية فيما وراء بييو أوجلو لا تزال مستمرة. بالتأكيد وقتها

بدأت هذه الحملات على الخيول من بايزيد. صارت النزهة على عربة تجرها الخيول تدريجيًّا نوعًا من ملاحقة الموضة، مكتسبة شهرتها البراقة من التقليد الملكي. شارك المشاة أيضًا في تلك النزهات، كل يوم في كل من بييو أوجلو والمدينة القديمة. كانت الاستعراضات التي تفتتح بالقرب من مسجد بايزيد في رمضان أماكن لقاء للمميزين والصفوة، وكان رمضان أفضل الشهور لنزهات الباسيجياتا المسائية لدى الرجال الذين أتوا للاستماع إلى الواعظ أثناء ساعات الراحة ما بين فترة ما بعد الظهر حتى وجبة الإفطار عند غروب الشمس- ولعقدين أو ثلاثة عقود قبلها لم يكن الانكشاريون اليقظون ليسمحوا لأي أحد بالمرور- دون شك قاموا بنزهاتهم على شاطئ الكاماليكا أو على شاطئ البوسفور باهتمام وإدراك أكبر. كانت تلك النزهات في الواقع انعكاسات بعيدة لنزهات العربات في باريس على الجراند بوليفارد والبوليفارد الإيطالي التي شارك فيها الملك لويس فيليب قبل الثورة في عام 1848م. ترتبط ليالي رمضان بعروض الأراجوز، وفي المدينة القديمة كانت ستحظى فيما بعد بتقدير العامة بنفس قدر المسرح. كان الأراجوز عرضًا مميزًا جدًّا في رمضان حتى إن حلقات عروضه كانت تقام في 28 جزءًا باستثناء الليلة الأولى وليلة القدر بالطبع.

بدأت موضة شيهزاد باشي عندما تطور ذوق عروض المسرح، وبوجه خاص على غرار مسارح اسطنبول وانتقلت من جيديك باشا إلى شيهزاد باشي.

في محلات تقديم الشاي أو منازل الشاي في شيهزاد باشي، خاصة في منزل رشيد أفندي، كتب المعلم ناسي تأملاته في "خطابات المسرح" إلى فاظيلي نيبسيب عن أتباع قليلي الخبرة للموضات الأوروبية الحديثة، وقد وضعوا تعليقات حقيقية أكثر من أكثر الإحصاءات دقة وقتها عن الوضع الاقتصادي للمدينة، حيث كان مظهر المدينة يتقوض شيئًا فشيئًا كل يوم، مثل الجادة نفسها، والتجاوز التدريجي للأعمال الصغيرة وورش العمل، ومحلات الخردوات، وإصلاح السيارات، والمغاسل، ومحلات بائعي الملابس المستعملة. وفي بيوت الشاي تلك ندد ريسيا زاد بأخطائه اللغوية ومواقفه المتعالية.

من هم مثلي ورأوا في طفولتهم ليلة رمضانية في مقهى الهواء الطلق في الطرف العلوي من ساحة مسجد الفاتح، يعلمون ما المقصود بطبقة العلماء في اسطنبول القديمة. كان الميدان بأكمله ممتلئًا بالعمائم. كلما قرأت في تاريخ لطفي أو في مذكرات سيفديت عن "مشاكل العمامة" التي سبقت عهد عبد العزيز، أتذكر دائمًا هذا الزحام المدهش من العمائم.

كانت بيوت الشاي في شيهزاد باشي لا تزال باقية في أثناء سنوات الهدنة في الحرب العالمية الأولى. لكننا فضلنا أن نجتمع في مقاهي السليمانامت أو في "إقبال" بالقرب من مسجد نورو سماينيي. اكتشف طلبة الفلسفة إقبال لأول مرة، بمن فيهم حسن علي يوسيك وحكمت من المعهد العالي للأساتذة، وفيما انتقلت إلى مقر بيزمي عالم، والدة السلطان، وهو الآن مقر ليسيه اسطنبول للفتيات. وكان موجودًا في ذلك الوقت في أكاديمية الفنون الجميلة القديمة مقابل ناشري أشتيهات.

بعد أن بدأنا في التردد على إقبال صار أيضًا مكانًا مفضلًا للشاعر التركي العظيم يحيى كمال، حيث التقينا به لنشر مراجعته لـ "ديرجا" حيث كان المكتب القديم لصحيفة تانين، تمامًا في الجهة المقابلة للمدرسة، وصار مركزًا حيويًا لنا. واعتاد الشعر هاشم أيضًا زيارة المقهى في أوقات معينة في المساء، حيث كان قريبًا جدًا من مكاتب الدين العام حيث كان يعمل. وأحيانًا الروائي عبد الحق شيناس هيزار يمر بنا، يائسًا من أخطاء الطبعة في مقالته. وأضاف مصطفى شكيب تونك في مقالاته المكتوبة لصحيفة ديرجا، العمق الشديد الشخصي الذي أعاد الفضل فيه للفيلسوف بيرجسون، للنبرة القومية للمجلة؛ حسن علي يوسيل، ونسيم الدين هاليل أونان، وعلي ممتاز أرولات، الذي هجر الشعر فجأة بعد كتابة مجموعة رائعة جدًا من القصائد بعنوان (سفينة لم تنشر شراعها)، ومصطفى نيهات أوزون الذي كان محررًا للمجلة بطريقته المتجهمة ذات السحر الخاص بها، وكان رفيق سلاح لا يضاهَى، وأخيرًا نور الله أتاك، ويونس كوني وزيكاي، الذين نعيت موتهم قبل الأوان بينما أكتب هذه السطور، وكنا نجتمع كلنا في هذا المقهى حيث نقضي جزءًا كبيرًا من النهار والليل، بعيدًا عن أوقات الوجبات. موكريم في هاليل وأيضًا عثمان سيمال كايجيلي اللذان عملا لعدة صحف أخرى، خاصة صحيفة

آيديدي، لكنهما كانا معنا طول الوقت، وكانوا يأتون أحيانًا إلى إقبال، أو إلى مقهى السليمانامت أو مقهى يني سارك بالقرب من الضريح الكبير.

كم من الأجيال ومن أنواع أخرى من الأقران المتعلمين تلاقوا هنا! ضباط الاحتياط، العديد منهم معوقون، يتحاملون على أجسامهم وعلى وجوههم ندبات حروب عديدة، والضباط العاديون الذين تركوا الجيش كمصابين لا يصلحون للخدمة، والجنود من الرتب العالية، والعديد من القضاة العسكريين في عهد عبد الحميد، شبه الغامضين، ونصف اللوطيين، والبعض منهم كان حريصًا على لعب الشطرنج، وتقريبًا جميعهم كانوا مفلسين، والضباط الكبار الذين ترددوا على المقهى بوجوههم اللطيفة، الذين خدموا لبعض الوقت في الطبقة الثانية والثالثة من القيادة، والقوميين المتعصبين، وجواسيس فريد باشا، جنبًا إلى جنب مع شباب الصحفيين الذين أعجبوا بكل من بودلير وفيرلين، ويحيى كمال وهاشم، ونديم وشييه جاليب. كانت طاولتنا تُترك في مدخل الباب، لكن عندما يتحدث يحيى كمال وتتصاعد ضحكاتنا عاليًا وننتشي، تتسع دائرتنا حتى نشغل هذا الجانب بأكمله من المقهى. وسط أصوات عصيّ البلياردو، وطرقعات النرد وصحيات النُّدُل، في مناخ مليء بالأحداث في الأناضول، حيث كنا نناقش الشعر، وننظم المشاريع، وكنا نتلقى أخبار الحرب في إينونو وساكاريا من الأصدقاء العائدين متأخرًا في الليل من صحفهم التي صدرت للتو.

كان طلاب الفلسفة قبلنا هم من اكتشفوا المقهى الأول بالتحديد في ركن من أركان ساحة السلطانامت. وسماه حسن علي يوسيل "الأكاديمية". لازال هو ومقاهٍ أخرى مثل إقبال باقة. لكن الرواد تغيروا، والمنطقة أقفرت، ومن المستحيل أن نتخيل "الأكاديمية" السابقة في مقهى اليوم. وفيما يخص السجن العام المجاور وساحات القضاء، كانت هناك مناقشات أكثر من أي مكان آخر، عن القضايا الهامة والمحاكمات التي جرت أثناء تلك السنوات من الصراع القومي من أجل الاستقلال 1914- 1918م. التقيت مع إليف ناسي والرسام زيكي فائق هنا. ذات ليل رقص رامازان ريزا يتفيق الرقصة الفولكلورية "زيبيك" هنا أمام حشد من الطلاب، وكانت من تصميمه، مقلدًا أنواعًا عديدة من الباعة الجائلين، خاصة اليهود منهم. كان ريزا يتفيق من

أولئك الرجال الذين كانوا يعرضون كل مواهبهم في جلسة واحدة لتجنب المقاطعة. وكان متحدثًا رائعًا بحق، لكن كلما طال خطابه تبدل حديثه وظهرت تناقضات مفاجئة فيه. كمثال على ذلك، لدى يحيى كمال قصة ساحرة يحكيها حول الموضوع. ذات يوم كان الشاعر الذي كتب (الصوت) يحمل رزمة كبيرة من مجموعة من القصائد تحت إبطه عندما عاد ريزا يتفيق من رحلته الشهيرة إلى لندن. سأله ريزا: "ماذا لديك هناك كمال؟ فأجاب يحيى كمال بوجه تعلوه حمرة الخجل: أخذت ملابسي القديمة لرفوها وتنظيفها وأنا الآن أعيدها من عند الخياط". فهتف ريزا يتفيق: يا لك من زبون محظوظ يا كمال! أنت على الأقل تملك ملابس قديمة، أنا حتى لا أملك مثلها! لكن بعد دقائق قليلة نسي رئيس مجلس الشيوخ هتافاته وبدأ يتحدث عن لندن والملابس المريحة التي صنعها هناك: "صديقي العزيز، أنا لا أنظر لأي خياط غير الإنجليزي، فهم الأفضل على الإطلاق". عندما ذهبت في مرات قليلة لأستمع إليه يحاضر، رأيته في ملابسه الجديدة، وكانت تلائمه حقًا. وفي واحدة من محاضراته أخبرنا ريزا تيفيق عن وسائل الراحة في الحياة التي كانت تعتبر في تلك الأيام أنه من غير الملائم التفكير فيها. كانت محاضراته وبصيرته الشخصية مثيرة جدًا للاهتمام. كان الشعر الشرقي ممتزجًا بالفلسفة مثل انحراف عن التيار الرئيسي، مع حديقة خصبة متناسقة جدًا في النهاية، وعندما كان ينقلب إلى ذلك الاتجاه يكون في حالة من النشوة الكاملة.

أحببت ريزا تيفيق كثيرًا بسبب بعض قصائده وشخصيته الدمثة اللطيفة. لكن ذات يوم، ما إن عبرنا الجسر معًا حتى ثار بيننا جدل حول الحركة الكمالية وتجمدت مشاعري تجاهه. تجادلنا لزمن طويل جدًا، وتوقفنا هناك على الجسر، وأشار فجأة إلى السفن الحربية للحلفاء في الميناء وقال: "طالما كانوا هناك، لا يمكنك فعل أي شيء!".

إحدى ذكرياتي التي ترتبط بالمقهى شجار حدث بين نور الله آتاك مع طالب طب عملاق كان يهاجم يحيى كمال، لا أذكر لماذا. حدث الشجار أثناء حركة الطلاب ضد الأساتذة الذين خانوا القضية القومية. تلعثم نور الله، تقريبًا راقصًا في حالة من الهياج، وتقدم الطالب: "يمكنك أن تفعل معي ما تريد، لكني أتحداك أن تنطق بكلمة واحدة في وجودي ضد الرجل الذي يناصر الشباب

لأبعد مدى".

اعتاد سليمان نظيف أن يأتي إلى طاولة يحيى كمال في مقهى يني سارك بالقرب من المقبرة الكبرى. هناك لأول مرة التقينا مع رءوف أحمد هوتينلي الذي كان يصدر جريدته بالقرب من المقهى. حدث هذا مرارًا حيث كنا نذهب مع حلمي زييا. والتقيت بالفعل مع سليمان نظيف في مؤتمر بير لوتي الذي نظمته الجامعة، وأيضًا أثناء المناقشات مع الأساتذة في المعهد العالي. ورأيته ذات مرة مع يحيى كمال يكسر صيامه في رمضان في كشك لبيع الكباب في بايزيد بالقرب من قصر زينب هانم. في محل الكباب ربما قال عبد الحق شيناسي، الشهير بأساليب صيامه: "جاركون، اغسل الماء أيضًا!". في الوقت الذي لم تجتذبنا فيه المقاهي ذات الشرفات في بايزيد والآشبيت في حديقة المسجد، علاوة على ذلك كان الزبائن فيما بعد خليطًا كبيرًا ولم يكن بعد قد اتخذ اسمه اللامع. وكثيرًا ما ترددنا على مقهى أكثر روعة كان محل بقالة منق بل على طريق بايزيد- آسكاراي، كانت تعزف فيه الموسيقى في ليالي الجُمَع في الشتاء وفي رمضان. كان يحيى كمال من عرَّفنا بهذا المكان. وهناك التقينا ثانية بالألحان التي تثير الحنين التي سمعناها أيام الصيف أثناء عروض كوبوكلو وأجزاء أخرى في اسطنبول. ذكَّرتنا تلك الألحان بالابتسامات والنظرات الحلوة لتلك النساء المغناجات اللائي رأيناهن وأعجبنا بهن في الشوارع، أو في المراكب، أو خلف الشاشة التي كانت تفصل بين الرجال والنساء في الحدائق. هذه العروض كان يقدمها إسماعيل حقي بيه، وهو واحد من آخر الأساتذة العظام. ورغم أن لحيته البيضاء الدائرية ذكرتني بأحد أصدقائنا في مجلس الدولة الذي كان وقاره الزائد يضايقني، إلا أنني أحببت طريقته في الغناء، حيث يضرب الدف أو الرق ويرفعه ليقود الموسيقيين الآخرين على النمط القديم. وكان وصته قويًّا مفعمًا بالحيوية؛ كان فنانًا حقيقيًّا من مدرسة اسطنبول القديمة.

كان مقهى يلدز، الكائن تقريبًا أسفل النادي الشرقي في ديفانيولو، واحدًا من الأماكن التي كنا نزورها في النهار، وجعل من السهل علينا أن نتحرك مباشرة إلى السول في الجهة المقابلة، حيث كنا نقضي الليل نشرب الراكي الخاص بنا. لكن وقتها فضلنا بوجه خاص سقيفة أو كشك للشرب أداره رجل يدعى

اسماعيل أفندي، قريب جدًا من مكتب بريد سيركيسي. كل جيران بابيالي أتوا إليه، بكتابه المشاهير والمحررين والمؤلفين. أحيانًا يونس كاظم، وكوتسي وأنا كنا نعبر إلى الجانب الأوروبي ونأكل في مطعم ليبان في حديقة تقسيم، لكن ما جذبنا كثيرًا في عروض بيو أوجلو كانت المطاعم الروسية التي افتتحت هناك حديثًا.

لسبب ما لم يناقش أي منَّا أبدًا تأثير هؤلاء المهاجرين الروس البيض على الحياة في اسطنبول. أيًا كان تأثير الفرنسيين وبشكل أكبر الإيطاليين، في بدايات عهد التنظيمات، بدأ الفرنسيون - بتدفق الأفكار النابعة من الثورة الفرنسية- وكان تأثير الروس مشابهًا، وأمكن رؤيته على وجه خاص في ملابس النساء، وفي المطاعم والبارات، ولباس البحر على الشواطئ، فقد جلبوا العديد من الموضات.

وبعد احتلال بيو أوجلو انتشر المهاجرون الروس تدريجيًا إلى مناطق اسطنبول القديمة وإلى مقاهينا المفضلة. جلب المضيف للأميرات والكونتيسات، محملًا بمعاطف الفراء والأحذية طويلة الرقبة، والشعور المصففة بنعومة، والوجوه الشاحبة والخدود المزينة بالماكياج الثقيل، جلب لنا الشاي والقهوة، وفي المطاعم قدم الراكي والطعام الذي يصعب علينا دفع ثمنه، وفي حجرات إيداع القبعات والمعاطف، حمل الكولونيلات السابقون والقباطنة والجنرالات الملتحون حتى الخصر، معاطفنا الممزقة. أدى الضباط المرافقون لتزار، والقباطنة العجائز أو شباب الأرستقراطيين منهم رقصات قوقازية سلسة أمامنا. لم تعرف اسطنبول قط مثل هذا العدد من التعساء أو كل هذا المال الوفير الذي يُنفق على التسلية، ولا ذلك التوازن في النظام الطبقي معكوسًا هكذا. وانطلقت أصوات آلة البالالايكا من كل ركن. كانت فرقة باليه تزار، التي ستكون مسئولة عن إحداث العديد والعديد من التغييرات في المسارح الفرنسية والأوروبية وشركات الباليه، تأتي إلى اسطنبول لفترة قصيرة، يقدمون عروضهم لأولئك الذين المواطنين الذين أمكنهم تحمل ثمن التذاكر لرؤية الباليه الأكثر معاصرة.

بعد انتصار الكمالية تم حظر مقاهي إقبال وسلطانامت بشكل أو بآخر. وكنا قد بدأنا نتجمع مسبقًا في منطقة بايزيد، لكن الناس في اسطنبول أغوتهم تدريجيًا

بايزيد وعروض السينما.

لزمن طويل قام ناسيت وحده بحماية شيهزاد باشي من هذا النفي. لكن عندما مات هذا الجزء من حياة اسطنبول أغلق وطارد انتشار الراديو الموسيقيين من المقاهي. وظلت مقاهي الكولوك والبايزيد حيث يلتقي طلاب الجامعة مع الأساتذة قائمة لمدة أطول قليلًا.

بدأت حياة الليل في بيو أوجلو زمن عبد المجيد بمغامرات قليلة رعديدة. ثم تدريجيًّا تمددت من المسارح لتشمل مقاهي الغناء، والفنادق، والمطاعم الأوروبية، والملاهي الليلية. وصف جيرار دي نيرفال، وأيضًا تيوفيل ميسرمي جوتييه حياة الليل في بيو أوجلو التي قادها الأجانب والأقليات بدرجة أقل. وعندما أتى لامارتين إلى اسطنبول لأول مرة عام 1833م، مثل أغلب المدونين الرجال، صار ضيفًا على المستعمرة الأوروبية عندما أقام في المدينة، وعلى السفارة الفرنسية عندما أقام في طرابيا.

بينما طاردت بقايا عهد محمود الثاني من الضباط من الطبقة العليا، الحياة التقليدية بمناقشة الشعر والسياسة مستمعين إلى موسيقى ساز، وهم يشربون القهوة ويدخنون الغليون في صالاتهم المنزلية الفسيحة المقصورة على الرجال، بين الأصدقاء، والضيوف المتملقين، والوسطاء، والطفيليين، والأجيال الجديدة المتعلمة أو الأقل نجاحًا في أوروبا، صاروا معتادين على الأسلوب الفرنسي في الحياة، وبدءوا في تبني أسلوب حياة جديد. ودخلت بيو أوجلو حياة المدينة، للأفضل وللأسوأ. وبفضل مسرحها ازدهرت المنطقة فجأة، وصارت في عهد عبد العزيز ركنًا جاذبًا للأثرياء؛ فكان هناك فنادق كبيرة، ومحلات، وترزية أوروبيون لأزياء النساء الثريات، ومحلات لبيع الملابس الجاهزة للفقراء، ووسائل تسلية عديدة لكل الطبقات قدمت من باريس وأوروبا، وحفلات للموسيقى الغربية والمغنين والراقصين متوسطي الشهرة. أحاطت حياة الترفيه التي شملت أحداثًا متنوعة بمجلس بلدية القسم السادس المشكل حديثًا ووفرت الموضوع المبدئي لأعمدة المقالات في الصحف. بين حي نيشانتش مع بقاياه القليلة الباقية من أيام عبد المجيد، وبين حي قاسم باشا الذي كان لا يزال يعيش في زمن جوزلسي قاسم باشا، وسط جديد انبثق إلى الحياة وتواصل ليجذب المواطنين الأصليين في اسطنبول. لكن أرقى الذكريات عن ماضينا تأتي من عهد عبد المجيد عندما بنى دير ميفليفي في جالاطا، وتشمل إسماعيل أفندي من أنقرة، المعلق التركي على الميسنيفي، وصولًا إلى جاليب ديدي. من المؤكد أن الأساليب التقليدية المحلية الحية، كما أكدها سايلاك تيفيق بيه وكتَّاب المذكرات الآخرين، لا زالت مستمرة، في

الحجرات والصالات المفروشة بدواوينها المنخفضة ومقاعدها ذات المساند المكسوة بالمخمل الأحمر والأرائك المعلقة بالمشدات والهداب، حيث يشربون القهوة ويدخنون الشيشة، ويقضون ليالي طويلة يتبادلون النكات والتعليقات الساخرة ويتلون سطورًا من الشعر أو يناقشون أمور السياسة. وأقيمت حفلات الزفاف والطهور في قصورهم الثرية ومنازلهم الفخمة، حيث مارس محضرو الأرواح خدعهم، وعزفت الموسيقى. وفي رمضان أقيمت صلوات الجماعة بينما أقيمت الاحتفالات الطقوسية في أديرة الدراويش وتشاهد كما كانت في الماضي. لكن تلك الليالي، المغلقة على العالم الخارجي، كانت تضطرب بحلول الصباح بالعربات الكبيرة السخية التي طوت الماضي تحت عجلاتها المطاطية وهي تحتك محدثة الضجيج مع الأرصفة المتآكلة. وبدأ رجال الأعمال الشباب في الاعتياد على الشركاء الذين عاشوا بأساليب حياة مختلفة تمامًا، وضيعوا ميراث عائلاتهم على الملذات في بيو أوجلو وضجروا من القيود الضيقة للحياة في اسطنبول. أيًّا كان وضعهم المالي والاجتماعي نظرت إليهم المدينة بنظرة عدم القبول. وكان كل جوار لديه العديد من المبذرين الذين كانوا مراقبين وعهد إليهم بأداء مهام بعينها. كانت ديون مقامراتهم وعشيقاتهم تحت بؤرة الضوء، ولم يمر شيء دون ملاحظة. أحيانًا كان أحدهم يصير بطل الساعة فيجعلنا ننسى الآخرين، بشكل مسرف يوزعون حفنات من الذهب في كل مكان من محافظهم المتخمة بالسندات والأنصبة، حتى ذات يوم حين يضع انتحار أو حادث مفاجئ نهاية لقصة الرجل الذي شوش أحلام فتيات المدارس. وأحيانًا لا يحدث أي من ذلك، وبمساعدة من جلاديه وعشيقاته يبدد ثروته، ويتطوع في فرقة الإطفاء المحلية أو ينتقل بعيدًا عن اسطنبول أو تخفض رتبته إلى موظف رسمي صغير. كانت قصصهم قصة كل يوم في اسطنبول القديمة. وخوفًا من الإفلاس الوشيك، انقلبت المدينة بأكملها على هذا الإسراف المهلك، وحلل كل واحد القصص وفسرها بطريقته الخاصة.

منذ عهد عبد العزيز فصاعدًا لم يعد هناك أي استقرار في حياة اسطنبول. من القصر نزولًا إلى كل ساكن شهير في اسطنبول، وكل وزير امتلك منزلًا كبيرًا على أرض يمكنها أن تسع أربعين أو خمسين منزلًا، وكل سلالة حاكمة قديمة،

التي استقبلت في رمضان مائة من الضيوف غير المدعوين على العشاء، كلهم كانوا يعيشون تحت وطأة الدين، والقليل منهم يشعر بالعار أمام المجتمع. كانت اسطنبول التي فقدت وسائلها في الإنتاج وألقت بمستقبلها في وجه الرياح بتقليدها لباريس كمركز للسوق العالمي. ومع كل دورة للعجلات المطاطية للعربات الفخمة المصنوعة في مصانع بندر، كانت الإمبراطورية العجوز تقترب من قدرها المرسوم لها سلفًا.

بدا البوسفور لي دائمًا مثل واحدة من العقد الحاسمة التي تربط معًا كل حبال أذواقنا وحساسياتنا. آمنت دائمًا بأننا إذا ما استطعنا أن نحلل الأهمية العميقة التي يمثلها البوسفور لنا، فسوف نكتشف واحدة من حقائقنا الأساسية. ربما هي فقط رؤية خيالية. الأشياء الجميلة التي عادة ما تمنحنا وَهْمَ أنها متساوية بالنسبة للخلق كله، عندما تصادفنا توقظ الإحساس بأننا وجهًا لوجه مع الواقع العظيم الدال بذاته. أليس هذا سر نظام درويش ما بعينه، بحث عن الله في الوجه الإنساني الجميل أو في الطبيعة الجميلة؟

لعل أعظم خاصية للجمال هي قدرته على الظهور في هيئة جديدة بشكل لا نهائي، جاعلًا منَّا واعين به في كل لحظة.

ما هو حقيقي بدرجة أو بأخرى عن الفن والجمال الإنساني، ربما لا يكون حقيقيًّا أكثر من المنظر الطبيعي الذي شهد لقرون العديد والعديد من أساليب الحياة المختلفة، والأذواق، وأساليب الحب والمشاعر، التي غذتنا وأرشدتنا إلى تلك الأساليب بطرق تخصها.

البوسفور نفسه هو بمثابة عمل فني، بل عمل موسيقي. "المنظر الطبيعي هو حالة روحية" كما قال آمييل. إنه يؤثر في أحلامنا وأفكارنا. البوسفور قناة غامضة حيث اللحظات تختبر على ضفة واحدة نتذوقها كذكريات على الضفة الأخرى. الشمس لا تسطع منه ولا تغرق فيه. مثل أوبرا تستمع إليها من الخارج عن طريق سماعات عالية الصوت، وتبقى كل حركة درامية بعيدًا عن مرمى رؤيتك. أنت تسمع الموسيقى فقط. كل ضفة من ضفاف البوسفور تحمل مرآة الساعات إلى الضفة الأخرى.

سواء في بايلير باي، أو إمريجان، أو قاندليلي أو إيستيني، تظل كل ساعة في اليوم مختلفة عن الأخرى. بينما باي كوز وكوبوكلو لا يزالان يحاولان إزاحة معظم أحلامهما الأكثر حداثة في الظل البارد لأشجارهما، ويستيقظ كل من بويوكدير وينيكوي مبكرًا مع انبهار عيونهما من شدة ضياء الشمس. وفي كوزجونكوك تدفق المياه بوهن أو كسل عبر الشاطئ ومنارات اسطنبول، مثل حقل بنفسج متناثر مع الأحجار الكريمة مثل الجمشت أو الصفير (من

الأحجار الكريمة)، مثل كل زهور الزنبق الطويلة مقطوعة بطبقة محكمة من الضباب الرقيق، ذائبة إلى ضوء أكثر سطوعًا من انعكاساتها ذاتها.

المساءات على ضفاف البوسفور هي مثل هذا. مساء في روميلي هيزار على الشاطئ الأوروبي دائمًا ما نشعر به كما لو كان آتيًا من بعيد، حالة شعورية تتخلل كل شيء. بينما يجعل نوافذ المنازل متوهجة قبالة طوق ناري، وتطفو ذرَّات من لهب على الماء أمامك، مثل حديقة ورد غارقة أو فصل ربيع مصنوع من بلّور من كل الألوان. أنا أحب بشكل خاص أن أراقب المساء ينتشر على قمم الأشجار في ضوء ذهبي ناعم، لكن فجأة عبر الشاطئ المقابل يمكن أن يظهر كخط ضيق من الفضة يكاد يكون أبيض خالصًا. حين ترى درعه الأبيض، يجذبك مثل مكان لم تعرفه من قبل قط. تمامًا مثلما تتوق إلى الجانب الأوروبي في ضوء شمس الصباح المكتمل، وتتوق أيضًا إلى الحلم الذي غسله العالم في ضوء أصفر ذهبي، رغم أنك تعلم أنه فقط بايكوز أو كوبوكلو أو باشاباشي هي الضوء والألوان مثل انعكاسات حريق نفد منه الوقود. تدخل الأشجار والمنزل ظلام الليل، والكائنات ثكلَى وحزينة لأنها نُبذت من زائر أتى من السماء. يسكنون أنفسهم في أرواب الليل الخاصة. أحيانًا يكون روب القفطان المزخرف بفضة الموسيقى، وأحيانًا بالزهور الصفراء المجردة لضوء القمر، وأحيانًا المذاق الباقي على اللسان ومذاق اليوم الذي عشته، أو الذكريات المتباطئة تستدعي خيالاتنا بأسماء الجيران حولنا. لكن أيًّا كان الشكل الذي يأتون به، أيًّا كان الكوب الذي يقدمونه لنا، هم دائمًا مصحوبون بإحساس الوحدة.

كان البوسفور حتى منتصف القرن السادس عشر بالكاد جزءًا من حياة اسطنبول. نحن نعرف أن كل ملك لديه تفضيل لقرية بوجه خاص، وأنه يكون لديه إما حديقة أو منزل صيفي هناك. اختار كبار الوزراء ورجال الدولة، أحيانًا لأسباب سياسية، وأحيانًا من أجل المتعة، أن يوقفوا مالًا من أملاكهم لقرى بعينها. على الجانب الآخر البوسفور هو مثل كل جزء من اسطنبول، وسيلة للإنتاج، أكثر حتى من الأجزاء الأخرى، وهو ما خلق محليات لتنظيم الإنتاج. كانت إيستيني وبيبيك أماكن اجتماع للبحارة من البحر الأسود. وتكونت روابط الصيد في ياكوز منذ القرن السادس عشر. لكن المتع والبهجة

في حياة المدينة كانت توجد أكثر بالقرب من القرن الذهبي ومقاطعات كاجيثان. كانت طوفين وفينديكلي وبشيكتاش وقرة البوسفور بالنسبة للمدينة مجرد مقاطعات مجاورة، خاصة مع وسائل النقل المحدودة في ذلك الزمان.

قام محمد الفاتح بإنشاء حديقة نوكات. وعادة ما استمتع بايزيد الثاني بزيارة قرى البوسفور. وبنى يافوز منزله الصيفي في بيبيك، وأحب سليمان مانح الشريعة إيستيني، وكان لسليم الثاني محل إقامة في بيشيكتاش، وبنى مراد القصر في فينديكلي. كما وسع أحمد الأول فيلا بيشيكتاش ببناء شاطئ خاص، لذلك نشأ اسم دولما باشي (الحديقة الممتلئة) في عهده. لكن لزمن طويل أبقى القصر على اسمه، "قصر بيشيكتاش" وكان أحمد الأول عادة ما يزوره. ومنذ ذلك الوقت يمكن القول إن البوسفور دخل الذوق الجمالي لاسطنبول، وبدأ صوت البوسفور يُسمع في الشعر.

ظهر البوسفور لأول مرة في شعر ياحى أفندي، ومراد الرابع (شييهو لياسلام)، الذي أحب الاستماع للعندليب في إيستيني، كتب هذا المقطع:

كُفّ عن أغنيات الأقفاص وتعالَ،

تعال إلى إيستيني واستمع للعندليب

كان ياحي أفندي واحدًا من قلة استطاعوا أن يتعايشوا مع مراد الرابع. متميزًا، وساحرًا، وصبورًا، ودائمًا في خدمة السلطان عند الضرورة، متسامحًا ومتفهمًا كلما كان ممكنًا، وعضوًا من الطبقة العليا في القصر، والمفضل ما دام حيًّا. رجل عَرف زمانه مثل ظهر يديه وحاول انكشارية مراد الرابع مرتين أن يجبروه على ترك منصبه. لكن مراد كان معجبًا للغاية بشاعره شييهو لياسلام حتى إنه بين عامي 1040- 1043 لم يتخلَّ عن محاولة إعادة تنصيبه.

وجدت اسطنبول في زمن ياحي أفندي نمطها الخاص، في الحقيقة تقريبًا على مدى قرنين كانت لحيواتنا في المدينة وحدة معينة، ومنذ الفتح نُصبت عائلات التجار الأثرياء والوزراء والعلماء في المناصب وتأسس خط كامل من التقاليد والتعليم بصرامة تامة. وبدأ الانكشاريون حتى يحظون بالشهرة، بأدائهم الواجبات التي قام بها آي قولهان بيه بشكل نموذجي في اسطنبول.

وصارت المدينة بوتقة لأولئك الذين أتوا من كل مكان على امتداد الإمبراطورية. ساروا خلال أراضيها وتحولوا؛ فقد فرضت لغتها عليهم. أبيات الشعر لدى ياحي أفندي أظهرت جودة العروض، وأنه يمكن أن تمتزج مع اللغة التركية، التي كانت المفضلة لدى يحيى كمال:

لو أمكنني النطق بما عاناه هذا القلب
لكانت شكوى مريرة.

نايما لديه العديد من القصص ليحكيها عن ياحي أفندي. واحدة من ألطفها وأكثرها صلة بتركيبته ما قاله لأصدقائه المقربين عندما لم يعد شييهو لياسلام: "الآن، أنا أفهم أن المنافقين يمكن أن يملكوا إمكانيات جيدة. الناس تحب النفاق: هم لا يخشون الإخلاص، هم لا يحترمونه. من المؤكد أن النفاق الذي لم نسمح به في الأصل صار علينا أن نقرَّ به في نهاية المطاف!". وصف الشريف شييهو لياسلام النفاق بـ"القصر السري للشيطان". موقف مختلف جدًّا تجاه هذا السلوك من موليير! بقراءة تلك التعليقات ومثيلاتها، يمكننا الاعتقاد أن التاريخ العثماني لديه دين سري وأخلاقيات سرية. بالتأكيد طويلًا قبل ياحي أفندي بدأ النفاق يلعب دورًا رئيسيًّا في حياة المجتمع.

هل امتلك ياحي أفندي منزلًا صيفيًا قط في إيستيني؟ لم أفكر في هذا السؤال مطلقًا. كذبة الفن دائمًا أكثر حقيقية من الحقيقة نفسها. بالنسبة لنا تألقت إيستيني لأول مرة عندما سمعنا المقطع السابق الذي امتلكه خيالي فيما بعد.

أحب مراد الرابع البوسفور أيضًا، ووسع منزل فنديكلي الصيفي، وكان المسئول فعليًّا عن قصر بيشيكتاش. وهو نفسه الذي أمر ببناء الواجهة المائية للمنزل الصيفي في أميرجان، الذي أهداه إلى النبيل المنتظر، ابن ميرجون. كان مراد الرابع رجل زمانه، زمن صار خالد الذكر من خلال الانكشاريين. للعديد من السنوات واجهت قوات السلطان قوات الانكشاريين عينًا بعين، فقد كانا النسخة المطابقة لبعضهما البعض. وفي النهاية أغمد الجيش، مدركًا أنه لن يتمكن من الفوز، مخالبه وركع في خضوع. سار السلطان الشاب عبر اسطنبول والإمبراطورية بأكملها مثل نهّاب خضع له الجميع بقوة مغناطيسية، محطمًا في طريقه كل شيء بشغف شديد لأن يتطهر.

من المحزن أن قوة الإرادة هذه والكثير جدّا من الدماء قد ضاعت! لم يستطع لا هو ولا رجال بلاطه التفكير في أي إجراء عملي عدا التهديد. عندما تفكر أنه يعود الفضل إليه في أن مذكرات كوشي بيه وكاتيب سيليبي "كتاب الإصلاحات" قد نُشرت، ربما تخيلت، حتى ولو لوقت قصير، أنه يبحث عن الجزء الضعيف من الجماعة. لكن رغم أن السلطان عرف كيف يحافظ ويُحكم قبضته على الرجال بل ويشكلهم كما أراد، إلا أنه كانت له خطيئة كبرى. لم تكن لديه أدنى فكرة عن معنى "الفريق". منذ زمن غازي أورهان حتى مراد الثالث، تشرب التاريخ العثماني بمفهوم الفريق. لكنه اختفى بعد هذا القرن. هذا هو السبب في أن مراد الرابع، برغم شعبيته واحترام شعبه له، بقى فقط صبيًّا مبتدئًا فاتر القلب بالنسبة لمراد باشا الكويوكو (الجزار).

لكن عندما ارتفع مستوى المجتمع وارتقت معاهده في القرن السابع عشر، وصار ذا ثقل بالغ على الإمبراطورية بأكملها، أي فائدة نجنيها من اكتشاف أخطاء الأفراد؟

هناك أوجه شبه كثيرة بين ياحي أفندي وبهائي أفندي، الشييهو لياسلام في عهد محمد الرابع، فكلاهما كان نبيلًا، وصريحًا، وصاحب قلب كبير، وذكيًّا ومتسامحًا، وكلاهما أدمن المخدرات والمتعة. في زمن عبد الحميد تذكَّرَ عضو من مؤسسة الفضيلة أن محمد الرابع أعطى بهائي أفندي هدية عبارة عن محل إقامة على ساحل كامليكا، وارتبط اسم هذا الشاعر، ورجل الدين الذي لطفت سماحته الحياة في هذه الفترة مرة أخرى بعدها بقرنين. ومن الغرابة بمكان، أن الطرف الآخر من كامليكا عاش الحياة القاسية والعدمية لبيازيت أفندي، الذي أحب أن يقيد الحياة وكان النقيض التام لبهائي أفندي. بيازيت أفندي هو الرجل الذي أمر بالمرأة المسلمة التي اتُّهمت بالفاحشة مع يهودي، أن تُرْجَم حتى الموت في الميدان أمام كل سكان المدينة. حتى السلطان نفسه حضر المشهد. لكن ما إن انتهى المشهد حتى بدأ رد الفعل في المدينة، ولم يعد العدميون قادرين على فرض رغباتهم بسهولة.

كارا شيليبيزاد عبد العزيز أفندي، الذي لعب دورًا، أحيانًا طيبًا وأحيانًا سيئًا، في بداية عهد محمد الرابع، امتلك أيضًا منزلًا على البوسفور، ولكن لم يكن لوقت طويل جارًا لمنافسة بهائي أفندي، تم نفيه إلى بورصة ومُنع من العودة

إلى اسطنبول. لكنه أخذ ثأره من معاصريه بكتابة التاريخ الذي استعار منه نايما. من المثير للفضول أن الرجل الشعبي الذي عاش هكذا حياة بلا توازن وتحدث باندفاع كبير، استطاع أن يعلن وجهة نظره النزيهة في الأحداث والشخصيات في تلك الفترة.

تستمد فانيكوي اسمها من محل الإقامة الذي امتلكه فاني محمد أفندي، الذي التقاه فاظيل أحمد باشا في إيرزوروم وقدَّمه للقصر. وصف عاصم فاني أفندي بأنه لا يعادله أحد في علم التخليق، وأنه كان خطيبًا ماهرًا، وأكاديميًّا عدميًّا، ومفسرًا لامعًا للقرآن، لكنه كان شديد الطموح حتى إنه عندما واتته الفرصة أمكنه أن ينقلب على راعيه ويشتكي إلى السلطان. لكنه بالطبع كان يعيش في حقبة كانت المكائد والخيانة فيها سائدة.

في ذلك الوقت، كان البوسفور، على الأقل بين روميلي هيزار وكامليكا، مكانًا راقيًا جدًّا. في التاريخ الذي كتبه نايما نقرأ عن الوزراء الذين كانت مغامراتهم في فنديكلي تفاجئنا بمكائدهم وطموحاتهم، أو الذين تثير طيبتهم تعاطفنا، وعن الثروات التي جمعت بآلام لتوفير المال اللازم للدولة، وعن الدبلوماسيين الكيِّسين دمثي الخلق النبلاء، وعن عدد من علماء العقيدة المسلمين، الذين بالكاد ذهبوا بعيدًا عن القصر. ومعظم هؤلاء امتلكوا محال إقامة صيفية على البوسفور كانوا ينتقلون إليها بمجرد قدوم فصل الربيع في اسطنبول. هناك دخنوا النرجيلة وشربوا قهوتهم أو مضغوا الأفيون، بينما راقبوا من نوافذهم الصباحات الضبابية ذات الرياح الجنوبية الغربية، أو الطقوس العربيدة للضوء الأحمر بلون الدم في الأمسيات، والعزلة الفضية لمجموعة من الأشجار، أو اللسان الصخري على الشاطئ المقابل. وفي الليل كانوا يتسللون من أسِرَّتهم ليروا ثانية المياه المنتفخة بضوء القمر، أو الإضاءة في الليالي العاصفة، أو التيارات المندفعة الملونة للبوسفور مثل التنين الصيني الخائف الذي رأوه في اللوحات المنمنمة القديمة. باختصار، كل اللحظات الجميلة اليوم عندما نرى مونيه أو بونارد، ماركيه أو تيرنر أو كاناليتو، كانت بالنسبة لهم أحداثًا يومية عادية وحظوا بمتع كبرى في تلك الخبرات.

من المحزن أنه في أدبنا المعاصر من الصعب أن نرى تأثير البوسفور الذي منحهم مثل هذه الفرصة للعيش قريبًا من البحر، مثل لا مكان آخر باستثناء

فينسيا ونابولي. غياب النثر والرسوم، وحقيقة أن شعرنا هو مجرد مبادرة جمالية، يلقي بالحياة الحقيقية إلى الخلفية. إذا ما بحثنا عن تأثير البوسفور على فنانينا سنجده فقط بالصدفة، مثل ذكريات أوقات النهار التي تظهر عبر أحداث عدة في عالم عشوائي.

أحب محمد الرابع أيضًا البوسفور، وبلا شك أن مقطع الشعر اللعوب الذي كتبه عنه:

قلبي لا يميل إلى جوكسو ولا ساريار
للهرب من جيوش المعاناة
فهو يلوذ بروميلي هيزار

ربما كتبه أثناء واحدة من الثورات التي جعلت طفولته عاصفة للغاية أو في ذكراها. وكثيرًا ما انزلق زورق السلطان بنعومة عبر مياه البوسفور مثل صفحة زائدة أضيفت إلى ألف ليلة وليلة. كان هذا السلطان أكثر حماسًا وقوة عند الصيد وممارسة الحرف الرائعة. ذهب في أول رحلة صيد له عندما كان في التاسعة، بعد عامين من نجاحه في اعتلاء العرش. حتى قبل تولي محمد باشا الوزارة أحب أن يقضي أيام الصيف في قصره في أوسكودار، أحيانًا يصيد بالقرب من كاتلكا. وبعد فترة من السلام النسبي التي جلبها كوبرولو، رغم أن شئونًا مهمة لم تعالج من جذورها، فقد كان الوضع مستقرًّا وبدا أن الدولة استعادت قوتها السابقة، خاصة وقت فاظيل أحمد باشا وكارا مصطفى باشا عندما صارت نشطة للغاية. حتى لو لم يشارك السلطان في الحملات العسكرية فقد فضَّل أن يبقى في القصر في إديرني، والذي كان بالتأكيد اختياره هو ووزرائه. كانت هناك مكائد أكثر في اسطنبول. في هذا القرن السابع عشر الغريب، لم يملك السلاطين الحرية، سواء في المدينة أو في قصورهم ذاتها.

هناك القليل من المصائر بغرابة مصير هذا الرجل الذي تولى قيادة واحدة من أعظم الإمبراطوريات في العالم وهو في سن السابعة، وقضى شبابه مع الكوارث والتراجيديات، واحدة تلو الأخرى. فقط لأيام قليلة بعد تولّيه العرش، قُتل أبوه أمام عينيه مباشرة. وكم من المرات استمع من رجال البلاط لقصة

كيف أن السلطان إبراهيم خُنق والقرآن في يديه بينما توسل للإبقاء على حياته مع صوفو محمد باشا الأحمق والمنافق ومع شييهو لياسلام عبد الرحيم أفندي؟ كان نوعًا من هستيريا مجنونة بين الانكشاريين التي كانت مسئولة عن موت السلطان عثمان، لكن السلطان إبراهيم شُنق بموافقة الوزراء المسئولين عن الدولة ووالدة السلطان التي كان دورها بشكل أو بآخر دور الوصي على العرش. كان الحدث حزينًا، وقاسيًا وفضائحيًّا؛ إن كارا سيليبزاد عزيز أفندي، الذي كان حاضرًا، لم يستطع تحمل المشهد وشعر أنه لا بد أن يتوسل إلى جدة السلطان ووالدته: "على الأقل يمكنكم أن تختاروا أن تسمموه!".

هذه الجدة، التي لا بد أنها كانت حنونًا في داخلها، حاولت أن تسممه عندما كان فقط في الحادية أو الثانية عشرة من عمره. في نهاية المطاف هي ذاتها ستُشنق في منتصف الليل على يد قبيلة السلطان طورهان، في الحجرة التي كانت تنام فيها يفصلها عن السلطان فقط ردهتان وبهو. ربما كان هذا الاغتيال قد تم بموافقته، انتقامًا من محاولة اغتياله.

من هنا بدأ الانكشاريون وآخرون غيرهم يتشككون في أنه يرغب في قتل أخواته، وهددوا بإزاحته عن العرش. لم يحدث من قبل أن حُكمت الإمبراطورية العثمانية كما حدث أثناء طفولة هذا السلطان، حيث حُكمت من كل أحد ومن لا أحد في آن. كثيرًا ما حدث أنْ ترك موعدًا مع الوزير الأكبر لمجلس الدولة، والعلماء، أو حتى أحد الانكشاريين. الثورتان اللتان حدثتا في بداية ونهاية الفترة، في 1650م، والأخرى في 1688م، في أسوأ لحظات الحرب مع النمسا، وسحق الناسَ كلاهما. لو كان الرأي العام مستعدًّا بأي قدر، أو لو كانت هناك شرارة واحدة تدعم الفكرة، لنتج عن الوضع المضطرب حكومة دستورية. لكن في وقت الفكرة لم تكن مدينة شيوعية قد وُجدت بعد. كان هناك فقط العلماء، والمجلس الإمبراطوري، والجيش، والسوق، وكل الحاشية.

على أية حال، مشاركة الناس في إخماد الانتفاضتين، وتفضيل حاكمهم لقصر إديرني على اسطنبول، وعصبية المواطنين التي استمرت حتى انتفاضة الانكشاريين عام 1703م، كل هذا أدى إلى ميلاد سيكولوجية مدينية.

لم ينشأ محمد الرابع مثل أي طفل عادي، ولا عُومِلَ وقَبل كحاكم مثلما قَبل هو. سقط الطفل البائس من على العرش بوزن التاج، وكان يوبَّخ ويدلَّل في ذات الوقت من الوزراء، والباحثين، ورجال بلاطه. غياب وصي على العرش مؤهل، وحقيقة أن أعمال الإمبراطورية أُلقيت على كاهل طفل بالكاد كان كبيرًا بما يتيح له أن يفهمها أصلًا، كان ذلك أسوأ ملمح من ملامح مصيره المأساوي.

محمد الرابع، الذي مجَّدَه عفيفي قادن المعجب به، سيدي الملكي، أنت مثل المحيط، مفضلًا أن يزيح المنافسين عوضًا عن تعليمهم. رغم ذلك حتى حصار فيينا كانت الإمبراطورية العثمانية ترى من العالم حولها على أنها في ذروة قوتها ومجدها كواقع لا جدال فيه.

جالان الذي لاحظ في خروج الجيش من إديرني من أجل الحملة التي أطلقها فاظيل مصطفى باشا عام 1673م، وصف لنا الأُبَّهة التي عاش فيها محمد الرابع.

رأيت أمثلة على روعة الإمبراطورية العثمانية في رحلات السلطان من وإلى المسجد أثناء القربان وبايرام صقر، وفي الأتباع الذين استمعوا إلى الخطبة التي ألقاها على معالي السفير، وفي العودة المظفرة للأسطول البحري بعد احتلال قانديي. روعة وجمال ذلك اليوم عندما رأيت السلطان مغادرًا إديرني ليذهب على رأس حملته كانت لا تضاهَى ولا يقاس عليها. أنا لا أذكر قراءة أي شيء يقارن مع روعة ذلك اليوم في أي رومانسية، أو أي وصف للعودة المظفرة من الحرب، مثل النصر المظفر، والاحتفالات، ومنافسات رمي الرماح، ومبارزات السيوف، والحفلات التنكرية التي أقيمت ذلك اليوم. "يبدأ جالان، وبعد التعليق، هذه الروعة أمكنها فقط أن تظهر في صورة، ومضى يصف حاشية السلطان في رحلات الصيد": "ثلاثون فارسًا، كل منهم يحمل صقرًا على رسغه، يتقدمون الموكب، من خلفهم سبعة متسابقين، كل منهم يحمل شبلًا جديدًا من الفهود على حصانه (أو ربما كان نمرًا أو حيوانًا شبيهًا) استخدمها السلطان لمطاردة الأرانب الوحشية. كل فهد لديه شال مطرز على ظهره، وهي في حالة من الهدوء، تتناقض مع نظراتها الوحشية العنيفة، أثارت في المراقبين خليطًا من الخوف والعجب. من خلف هولاء أتى

الانكشاريون يقودون حوالي خمسين من كلاب السلوقي، وهي بلا شك من أجمل كلاب السلوقي في العالم. كان جمالها حتى أكثر وضوحًا بالأغطية الثرية من الذهب والفضة على ظهورها، وأطواقها المزينة. كانت متبوعة بخمسة أو ستة خنازير هندية كانت شفاهها المتدلية تصل إلى أذقانها، ولم تكن مغطاة لإظهار البقع المرقشة التي أضفت جمالًا على جلد أجسادها الضخم. ثم جاء اثنا عشر كلب صيد على هيئة فهود، كل منها يقوده حامل الرسن، بظهور بيضاء، مبقعة ومقلمة بالأحمر والأسود، حتى تظن أن تلك الكلاب لا بد أن تكون من أفضل السلالات في العالم، وأن تركهم للأقل رتبة يقودها كان بالتأكيد جمالًا يحظى بأفضل تقدير. بعد رحلة الصيد هذه تأتي قافلة من عشرين فارس بزي موحد، كل منهم يقود حصانًا، هل لي أن أتحدث عن روعة تلك الخيول المغطاة بسروج مزركشة، المفضلة بوجه خاص من السلطان؟ أو عن المينا المطلية بالفضة والذهب على لجامها، ومعاطفها المرصعة بروعة اللؤلؤ وثروة من الأحجار الكريمة؟ أو عن النوعية المثالية للسيوف والسهام والأقواس والدروع التي حملوها؟ للقيام بذلك بطريقة جيدة، كل تفصيلة ستحتاج أن تُختبر منفصلة عن قرب".

في منتصف هذا العرض يجلس محمد الرباع مثل نموذج حقيقي، والجواهر على قمة عرشه تساوي ثروة كاملة، وسترته المرصعة بالجواهر ملقاة على كتفه الأيسر. حقًّا، كان هذا كل الشرق الذي تغذَّى لقرون على أدب قصص الأساطير التي نعرفها في هذه الروعة.

هكذا، مع هذه الأبهة انطلق محمد الرابع إلى حملته إلى فيينا، التي تحولت لتكون بوابة الدخول إلى كارثة مرعبة. قراء يوميات الهزيمة في تاريخ فنديكلي لا يستطيعون كبح المقارنة بين عظمة الحملة مع الضوء المتلاشي لشمس الليل.

لم يكن هناك شيء مدمر للإمبراطورية العثمانية مثل كرامة وطموح كارا مصطفى باشا من ميرزيفون. فقد سبق السلطان محمد بعيدًا حتى بلجراد، بنفس الأبهة والروعة، لكنه لم يتفوه مطلقًا بكلمة عن نيته في غزو فيينا نفسها. كان فقط عند بدء المسيرة قد أظهر قراره الفعلي، رغم الاعتراضات من كل الجنرالات ذوي الخبرة ومن رجال الحرب. عندما وصل افتقاد فرص

العمل والأزمات الاقتصادية إلى ذروتها، عندما كانت ثورة تقوم في كل عام في الأناضول وتهدد كيان الدولة، وعندما كان الشعور بعدم الأمان والخوف من الخيانة يتسبب في أن يتصرف رجال الدولة مثل الذئاب، أراد مصطفى باشا أن يتفوق على سليمان مانح الشريعة ونجح فيما فشل فيه هو.

كانت هزيمة فيينا فقط أولى العديد من المعارك التي خسرتها الدولة. لو لم يكن محمد الرابع فقد أعصابه، كان موقفًا كارثيًّا سيقع سريعًا بينما كان تعديل طفيف في الجبهات الأمامية يمكن أن يصحح الأمر. لكن السلطان لم يكن الرجل الذي يمكنه أن يتعامل مع هذا الموقف العصيب، وتخلص كارا مصطفى من معظم القادة العسكريين العظام.

بعد الهزيمة تخلف محمد الرابع لبعض الوقت في بلجراد، ثم أتى إلى إديرني. لكنه لم يستطع مواجهة العودة إلى اسطنبول التي هرب منها ذات مرة؛ ولأنه كان في حالة اكتئاب شديدة. سجل فينديكلي تعليقه على الهزيمة: "لم تكن لديَّ جرأة القلب لأواجه اسطنبول!"، وهو يشير إلى استيقاظ حالة سيكولوجية كاملة مع هذا الخفوت لظل السلطان.

الغريب أنه قام برحلة صيد ثانية وسط الحريق ونزيف الدماء على كل الجبهات. وطبقًا لفينديكلي بدأ الذهاب للصيد في الليل. في الوقت الذي كانت فيه اسطنبول تعيش تحت وطأة إجراءات يومية تُتخذ لدرء التهديد الخطير بالمجاعة. من المفهوم أن الناس بدءوا يتشككون. كانت خطب المساجد تعظ ضده، وتستنكر أسلوب حياته، حتى في المساجد التي يكون موجودًا فيها. تحت تأثير اللوم المرير وعد السلطان بأن يتخلى عن المطاردة، حتى إنه باع طيوره وكلاب صيده. لكن في النهاية اتخذ هوسه بالصيد تحولًا قاتلًا. في الأيام السابقة على إزاحته عن العرش قال إنه لم يعد يستطع النوم، أو البقاء حيًّا من دون صيد، وفي نهاية المطاف مُنح الإذن ليصيد بشرط ألَّا يذهب أبعد من دافوت باشا. وهكذا أتت بداية ونهاية السلطان معًا. الصفحات التي كتبها فينديكلي في وصف إزاحته عن العرش تُعلي الجانب الآخر بدقة عن الأبهة والروعة التي سادت عهده والتي حيرت عيون جالان والأجانب الآخرين. نفس المؤرخ يعيد تقييم أنه وجد سليمان الثاني قبل أن يولَّى على العرش "ساجدًا ومحرومًا، في ركن من زنزانته، مرتديًا فقط روبًا من الساتان، ومن

أجل توليه العرش تمت إعارته قفطانًا من الفراء من أحد الذين حضروا حفل التنصيب".

ما هو العمل المهم بحق في هذه الفترة؟ هل هو الأغنية الفولكلورية الحزينة التي غنيت في روميلي من أجل بودابست بعد تدميرها بالحريق والدماء حتى وصل إلى سكوبجي؟

لائحة من اثني عشر ألفًا من الفتيات الشابات
واحسرتاه، سلطاني! نحن أيضًا مسلمون
استولت النمسا على بودابست الحبيبة

أم هو شعر نشأت ونايلي؟ أم سيمفونية البحر ليني كامي؟ أم الموسيقى المؤلفة من سييد نوح؟ أم شعر لِتري وحافظ بوست؟

عندما عاد صاحب النوايا الطيبة الفاشل سليمان الثاني إلى اسطنبول تحت إلحاح وزرائه، ليهرب من عار الاحتلال، في كل مكان ذهب إليه كانت هناك أيام عندما كان الناس يتعلقون بعنق حصانه ويسألونه: "إلى أين تذهب، سلطاننا؟ ولماذا تتركنا في المدن المحاصرة، حيث جنود الأناضول والانكشاريين، بالكاد حفنة من الرجال، نجوا من المذابح وحاربوا دون أمل؟!". في سوداوية وكآبة الليالي يمكن لهذه الأغنية الفولكلورية أن تسمع!

كان ذلك في هذا القرن السابع عشر الذي انتهى نهاية كارثية حيث اتخذت وسائل تسلياتنا شكلها الحالي.

بعد قرنين من التردد والتأمل وجدت عمارتنا المدنية نمطًا يناسب البوسفور. إلى جانب أن حيواتنا وصلت لنقطة يمكننا عندها الاعتراف بجمالها الأخاذ والتكاليف التي علينا تحمُّلها للإبقاء عليها. في ذلك الوقت كانت ضفّتا البوسفور مغطاتين بمحلات الإقامة الصيفية للوزراء، ونخبة المثقفين، والموظفين الرسميين المهمين والمواطنين الأثرياء. بعد القرن الثامن عشر، عندما لم يكن الشييهو لياسلام يستبعدون مرة أخرى ويُنفون إلى المقاطعات النائية، سُمح لهم بالبقاء في ملكياتهم على مسافة ما من المدينة، وتزايدت جاذبية البوسفور.

بنهاية القرن السابع عشر كان كلٌّ من المنزل الصيفي لبهائي أفندي (المذكور آنفًا) ومنزل أمكازاد حسين باشا هما الأرقى بين كل المنازل الصيفية. في واحدة من حفلات العشاء التي أقامها السفراء النمساويون. في حفل بمحل إقامة حسين باشا عام 1700م، اصطف أربعمائة ضيف في سفينة شراعية كبيرة حتى أناضولو هيزار. كان حفل الاستقبال المهيب في محل الإقامة وسلاملك الرجال الذي نعرفه الآن باسم ميرشروتا يالي، وهو موضوع كتاب بمقدمة بديعة كتبه بيير لوتي.

كان هذا عندما أقام الوزير الأكبر تبردار محمد باشا مأدبة للسفير الفارسي، في عهد أحمد الثالث، وتباهى بفخر أثناء المحادثة: "أنت تملك سوطك، لكننا لدينا أناضولو هيزار". في بداية القرن الثامن عشر كان البوسفور إحدى المفاخر الكبرى للإمبراطورية العثمانية. خلف بتردار محمد باشا علي باشا من كورلو، وكان لديه فيلا صيفية في أورتاكوي، ذات ليلة دعا السلطان أحمد ورتب لليلة على ضوء الشموع، على الطراز العثماني، استمرت حتى خمس ساعات بعد غروب الشمس.

في بداية عهده اتخذ أحمد الثالث ميلًا إلى قصر كارا أجاك على القرن الذهبي. ثم في عام 1717م امتلك قصر آينياليكا فاك (قصر المرايا) الذي بُني

في هاسكوي. كانت المرايا التي أعطت هذا المقر اسمه مرسلة من فينيسيا. لكن لأن السلطان كان مريضًا بالجدري؛ قضى صيفًا واحدًا فقط على القرن الذهبي، مفضلًا فيما بعد القصر في بيشيكتاش. رغم أن سعد أباد قد أضفى على القرن الذهبي فكرة رئيسية في أدب تلك الفترة، إلا أن البوسفور وجد لنفسه مكانًا فيه أيضًا. كانت هناك وسائل تسلية أبعد أثرًا بكثير في سعد أباد. ولتقدير جاذبية سعد أباد، علينا أن نتذكر أنه في تلك الأيام لم يكن القرن الذهبي قاصرًا على الصناعة كما هو اليوم، ولم يكن منفصلًا عن بانوراما المدينة بجسرين.

أحب إبراهيم باشا البناء. نحت الرخام، وحفر النقوش، وحفر الأعمال الخشبية، والمخطوطات الجميلة، أحبها كلها. ثم أحب اسطنبول. اتخذ متعته في الحياة المحاطة بأشياء جميلة، وكان ولي نعمة الفنانين المبدعين وراعيًا لهم. فلم يكن فقط وزير السلطان، لكنه الوزير الذي أشرف على توفير وسائل التسلية الفنية له، واخترع في كل يوم شيئًا جديدًا ليسلي ابن محمد الرابع.

كانت هذه الفترة التي تجلت فيها عبقرية نديم، وكلنا نعلم أن عبقريته تعود جزئيًّا إلى اسطنبول، وجزئيًّا إلى اللغة التركية. كان عهد التيوليب سيكون لا شيء سوى مساقط المياه، والنوافير والأشياء التافهة الأخرى الساحرة والمقلدة من الفرنسيين، والتسليات المضيعة للوقت، لو لم يكن نديم موجودًا ليجعله عهدًا عظيمًا.

البيت الذي يعلن فيه: "المياه المبقبقة تجلب للعقل أصوات التصفيق". يوضح البيت لنا السنوات 1720- 1730م في ضوء مختلف جدًّا عن ضوئها في الواقع.

إلى أي مدى أحب نديم اسطنبول والأوقات التي عاشها فيها؟ كم شعر بالقرب لكل أساليبها وصراعاتها! كم استمع إلى ووصف كل متعها! هذا الشاعر الذي كانت عائلته يُقتفَى أثرها في الماضي حتى عهد محمد الفاتح، ابنة حقيقية للمدينة. حمل نديم اسطنبول داخله مثل مذاق على لسانه أو ضوء في عينيه.

في قصيدة كتبها متمنيًا الشفاء لمحمد الثالث من مرضه، اقترح أنه يجب أن يشرب "المارملاد (مربى أو هلام يشتمل على قطع من الفاكهة وقشرها)، والقهوة المحوجة بالبهارات، والشربات (عصير الفاكهة المثلج) الصافي"

بدلًا من الأدوية؛ فهو تقريبًا مثل اسطنبول الشابة ذات العنق الخشن الذي يجلب القهوة ويظل يؤرجح صينيته بوقاحة من جانب لآخر، ثم فجأة يتخذ جناحًا ويصبح تسلية مفعمة بالتماعة النجوم: المقطع من واحدة من رباعياته تعكس الاستمتاع بالبوسفور في ذلك الوقت:

إنه ليس الرعد والبرق الذي يجأر، آه يا حامل الكأس
إنه طلقة رصاص رائعة أطلقت من قلعة

لكن عهد التيوليب ليس شعر النديم فقط. هناك أيضًا الموسيقى التي طورها لِتري. كانت موسيقانا وقتها بنفس إبداع الشعر الذي غذَّى نديم، وإبداع عمارتنا، التي بعد وقت قصير ستنتج مسجد حكيم أوجلو باشا. مات حافظ بوست علم 1689م ولِتري عام 1712م، وفي زمن إبراهيم باشا انتشرت أعمالهما التي ألَّفاها للطبقات الوسطى. بعدها بقليل بدأ النمط الشرقي لـ "نوفوت" مع سييد نوح. ومعهم ظهر كارا إسماعيل أغا، وطابي مصطفى أفندي وإيبوبكير أغا، اللذان اتبعت عبقريتهما بشكل طبيعي المسار من موسيقى لِتري إلى إسماعيل ديدي، كانوا مثل قبة زرقاء من النجوم. ومن المحزن أن التسجيل الكامل للموسيقى التركية لم يتم بعد.

أصلح إبراهيم باشا ووسع محل إقامته في أمان آباد من أجل زوجته. وكان يملك أيضًا قصر سوريا في كورو كيشم، وقصر هومايونا آباد في بيبيك، الذي أطلق عليه الأجانب اسم "قصر الاجتماع"، نتيجة للنقاشات اللانهائية التي جرت في عهد عبد الحميد بين وزير الشئون العثمانية وممثلي الدول الأوروبية. كما كان مسئولًا عن قصر نيشاتا آباد في أورتاكوي الذي سيستبدل قريبًا بالمقر الصيفي لـ هلتيس سلطان. تقريبًا كل الموظفين الرسميين ورجال الدولة كان لديهم منازل صيفية وأكشاك للتسلية على ضفاف البوسفور، أو على تلاله العالية أو في وديانه. واستعاد البوسفور مظهره السابق في عام 1683م.

من بين المنازل الصيفية التي استعيدت، رغم أن معظمها أعيد بناؤه من لا شيء، القصر القديم في قانديليلي. مثل القصور الأخرى في ذلك الزمان، لم يبقَ شيء من هذا القصر اليوم، والقليل بقي من المبنى الذي حل محله، أو

من المنازل المتنوعة بالقرب من زمن بنائه، وكانت تقترب من مساحته. لكن مصادفة سطر واحد من شعر "فيكدي" يصف فيه استعادة هذا المبنى ينطلق مثل نجم من الصفحة، ويملؤنا بضوئه ثم يختفي:

ضفاف قانديليلي القديمة مشتعلة بألف لهب

انظر كيف أن معجزة الكلمات في سطر واحد كافية لإعادة إحياء كل روعة الماضي بداخلنا. ذات ليلة في كوزجو نكوك أثناء واحدة من إظلامات المدينة في الحرب العالمية الثانية، خطر لي هذا السطر مثل دفقة من الأزرق. رددته وقت العشاء، ومرة أخرى في السرير، أنا واثق أنني لم أكن أفكر بشكل خاص في جارتنا قانديليلي التي كنت أعرف أنها نائمة بعمق أسفل الأزرق الداكن الحريري لليلة على البوسفور بين زهور حدائقها، وتلك البهجات لظهيرات اسطنبول الصيفية. لكن ما جال بخاطري كان وعاء للزمن الماضي، بكل صواريه ومتاريسه مضاءة بمصابيح ملونة، متسيدة ما يحيطها ببريق جواهر غير مصقولة.

في الصباح التالي لم أستطع كبح رغبتي في الذهاب إلى قانديليلي مع أصدقاء لي. لم تكن هناك علامة على أي أحلام قُمعت خيالي في الليلة السابقة، وانحرفت بأفكاري بواسطة كريستال يجلجل لم أتمكن من إسكاته. القليل من الحدائق، وحفنة من رجال يركبون القوارب عير الضفة على أرض محاذية لرصيف الميناء تتداعى مثل جدار محطم. عند عودتنا كان هناك حيوان يرقد في الشمس على واحد من الدرافيل، الذي خمّنَّا أنه كلب بحر صغير ومريض. لا، قانديليلي في الماضي كانت ستوجد فقط في سطور وذكريات قليلة متناثرة.

بدأ كل شيء على يد إبراهيم باشا واستمر على يد محمود الأول، لكن بمخزون معين. الموسيقى والعمارة التي أحبها السلطان كثيرًا جدًّا، جمعتا صرحهما الخاص دون تعرية التعصب الأعمى للانكشاريين، أولئك المسوخ الغاضبة يدمدمون في الخلفية وحفظوا فقط عن ظهر قلب كيفية استخدامها لمصلحتهم. كانت القصور على الشاطئ قد استعيدت، والمؤسسات الخيرية أعيد تجديدها، وتم الاعتناء بالحدائق ثانية. لكن مشهد العصر كان يُنظر إليه من العالم على أنه أبهة غير مسموعة للطقوس الدينية التي تحتفل بمولد

الرسول محمد - صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلّمَ -، والحج إلى اسطنبول لزيارة عباءته.

كان محمود الأول مثل الكاردينال الإيطالي الذي وصفه "باريس"؛ عندما أحب أن يمشي في الحديقة مع محبوبته كان متبوعًا بالبستاني الذي يمسح آثار أقدامه بأداة لجمع العشب وتسوية التربة. كان هذا البستاني هو بشير أغا، أول من يسمى هكذا.

يصف بارون دوتوت، الذي كان في اسطنبول في عهد مصطفى الثالث، ليلة موسيقية في السفارة الفرنسية في بويو كدير، عندما تسلل اليونانيون إلى المنطقة بدافع الغيرة، في قواربهم في تلك الليلة ومعهم آلاتهم الموسيقية وزرعوا أنفسهم أمام مبنى السفارة. هذه المنافسة ربما كانت بداية لمثل حفلات الترفيه تلك على ضوء القمر على ضفاف البوسفور، والتي صارت ملمحًا شهيرًا من ملامح فترة التنظيمات. لم تكن روح العصر مفضلة في المناسبات الشعبية الموسيقية التي نظمها المسلمون، وبوجه خاص الموظفون الرسميون في المناصب العليا. أقيمت تلك المناسبات في القصور، والمنازل الفخمة، والبيوت الخاصة، أو في أديرة الدراويش. لذلك يبدو مرجحًا أن أي تراجع عن رحلات القوارب الموسيقية قبل عهد التنظيمات هي نتاج الخيال فقط.

في القرن الثامن عشر بدأ الأجانب يعيشون على ضفاف البوسفور، تمامًا كما فعلوا في بيا أوجلو، لكن بحرِّية أكثر قليلًا. منذ عهد محمد الرابع، قام طاقم السفارة كثيرًا برحلات إلى الصهاريج السبعة وغابة بلجراد. وفي زمن إبراهيم باشا وبعده، كانت إقامة الأجانب الصيفية في بويو كدير، لكن عندما منح سليم الثالث منزلًا صيفيًّا للسفارة الفرنسية، صارت طرابيا المقر الصيفي للمستعمرة الأجنبية. هنا نظموا حفلات الترفيه التي شملت بعض عائلات الأقليات الثرية وأقاموا حتى حفلات ليلية ضخمة عند الصهاريج.

في اسطنبول في عهد التنظيمات وفي السنوات التي تلتها، كان ضيوف السفارات أو أعضاء طاقمها يضم عددًا من المصورين. من الغريب أننا لا نمتلك ولو لوحة واحدة من أعمال هؤلاء الفنانين من اسطنبول، الذين يعود الفضل في سمعتهم إلى الأعمال التي أنجزوها بيننا، بالديكور الذي ينتمي إلينا. كان هوفان مور الأكثر تأثيرًا بينهم. معظم لوحاته على الطراز التركي الذي

بدأ بالكاد في الانتشار عبر فرنسا وأوروبا.

تطور الذوق الأوروبي للبوسفور والصهاريج لأبعد من ذلك في عهود مصطفى الثالث وعبد الحميد الأول. والآن كان هناك أيضًا تدفق من الباحثين المهتمين بالأنتيكات، وعلماء الآثار والمهندسين المعماريين مرتبطين بالسفارات. من بين هؤلاء اختار سليم الثالث "ميللنج" ليظهر العمارة الجديدة وبهجة الحدائق. معظم أعمال ميللنج باستثناء ألبومه لم تبقَ، لكن جنبًا إلى جنب مع ديوان شيي جاليب يعد الألبوم أكثر المراجع أناقة عن تلك الفترة. جزء مهم من الألبوم أُعِدَّ بتشجيع من سليم الثالث وأخته هاتيس سلطان. كما مع كل شيء أتى من أوروبا أحب السلطان أيضًا الرسم والتصميم.

لم يكن ميللنج الفنان الأوروبي الوحيد الذي عاش في اسطنبول، والعديد من الكتب الأخرى والألبومات نشرت في نفس الفترة باعتبارها تخصه. قبله وبعده، كان هناك العديد من الرسوم التوضيحية التي تصور مواقع نموذجية من حيواتنا. كان قرنًا من الحماقات الكبرى، ومن الدعايات المعَدَّة بعناية مع منظومة واسعة من الطباعة. باستدعاء بلاجات البلاط المرصوفة للقصور من عهد لآخر. كان هناك كُتَّاب مثل "دو أوسون" الذي حاول أن يفهمنا ضرورة العيش معًا باحترام وبحب حتى، لكنه جلب مساجين جرحى من الحرب إلى سفارته وعند شفائهم أرسلهم إلى العدو ثانية ليحاربونا.

ما يميز ميللنج عن الأخير حقيقة أنه عاش بيننا دون أن يبحث عن الإمبراطورية اليونانية القديمة أو الإمبراطورية الرومانية الشرقية. مهندس قصر هاتيس سلطان وحديقته أحب اسطنبول من أجلها هي فقط، مثل ساكن حقيقي من أهلها. ذاق حلاوة القباب البيضاء الكبرى المصنوعة من الرصاص، وضوء الصيف القوي ذائبًا إلى سديم سريع الزوال، وعرف جمال أشجار السرو والنخيل السامق على شواطئ القرن الذهبي وفي الحدائق على ضفاف البوسفور. في لوحاته يمكننا الإمساك، كما في الأغنية القديمة، بإحساس أوسكودار واسطنبول، وقانديليلي، وأورتا كوي، والصهاريج.

كان ذوقنا في العمارة والحدائق متشكلًا قبل أن يتولى سليم الثالث العرش بكثير. رغم لمحات بعينها على الماضي الكلاسيكي، وصل فن الروكوكو التركي، واستطاع ميللنج أن يطور هذا الطراز الجديد. يظهر هذا في المنازل

الفخمة القليلة التي بنيت على الطراز المحلي الذي بدأ في نورو عثمانية، وحتى في قرميد الحوائط المزخرف في آيناليكا فاك – قارن ذلك على سبيل المثال مع قصر أميرجان. معماريونا القدامى لم يكونوا خائفين من استعارة الموتيفات الأوروبية؛ وعرفوا أن تحفة من الخط العربي تضع خاتمها على أي شيء من أي مكان في العالم، وأن كل المشاكل المحتملة ستُحَلّ. اتحدت خطوط يشاري زاد العربية مع شعر جاليب، النافذتان ذواتا العينين وطراز الروكوكو المغشوش للتصميمات الفرنسية في القرن الثامن عشر في آياناليكا فاك صارت مرئية. بخلق هذا الطراز الهجين كان ميللنج عونًا كبيرًا للسلطان.

كانت الأعمال الأساسية في اسطنبول التي ائتُمن ميللنج عليها، إقامة هاتيس سلطان على نقطة دفتردار (نشأت أباد القديم)، وبهو الاستقبال في قصر بيشيكتاش، والشقق الخاصة بالسلطان فاليدي، ووالدة السلطان. عالج ميللنج تلك المباني الثلاث على الطراز الغربي بدون ذوق محلي مزعج. لذلك ليست لدينا مشكلة على الإطلاق عندما ننظر إلى الأعمدة الأيونية التي وضعها في بهو الاستقبال في القصر. اليوم لا توجد حدائق أو منازل فخمة هناك. أراد سليم الثالث أن يبني قصرًا جديدًا داخل قصر توبكابي، لكن ميللنج لم تكن لديه الشجاعة للمشروع، الذي كلف به فيما بعد معماريٌّ من حاشية السفارة الدانماركية، وهو البارون هوبش، لكنه أُلغي بعد احتلال الفرنسيين لمصر. كل ما تبقى من المشروع كان المخازن العسكرية في باشا ليماني، ومسجد سيميلي في أوسكودار، والقليل من القواعد العسكرية هنا وهناك.

علقنا على أن الرحالة الإنجليزي دالاواي حزن على القصر في أوسكودار، الذي دُمر ليتيح بناء إقامة هاتيس سلطان، وأيضًا على مشروع القصر الذي وضع ميللنج إطاره في الألبوم. في الحقيقة كانت أذواقنا في الحدائق تسمح للطبيعة أن تنمو بحرية معينة، بزراعة أشجار فاكهة وأشجار للزينة معًا، بدلًا من نموذج الحديقة الإنجليزي، لكن بشكل مختلف جدًّا عن طراز حدائق فرساي التي نسقت طبقًا لتصميم محدد كالمتاهة.

إنها حقيقة مثيرة للفضول أنه رغم تدمير قصر أوسكودار، لا تزال الأماكن المحيطة تتنفس حضوره، نظرًا لثكنات سيليمي دون شك، وللمسجد الذي لا يزال هناك، وللشوارع الواسعة المسالمة من حوله. في المنظر الطبيعي اليوم،

الشوارع والمناخ بالكاد يعطيان شعورًا بالزمان الذي بنيت فيه. لكن الموقع لديه خاصية مميزة؛ ما إن يرتبط المكان بالاسم في خيالنا فإنهما لا ينفصلان أبدًا.

أحب سليم الثالث البوسفور وكثيرًا ما أبحر في مياهه على متن زورقه الطويل الذي، كما نتعلم مرة أخرى من ألبوم ميللنج، كان يسمى "السنونو"، واستعار شكله من سنونو البحر المذهب على العمود الضخم المنبثق من مقدمة الزورق. أقام حفلات الليالي المقمرة في قصوره المشيدة على ضفاف البوسفور. يخبرنا ضوء القمر والبريق المرصع بالجواهر الذي يملأ شعر جاليب أنه ليس السلطان وحده لكن رجال بلاطه أيضًا استمتعوا بهذه الحفلات. كان جاليب أول من يكتب في مديح ضوء القمر في قصائد ديوانه عن هاتيس سلطان، وهناك قصيدة تاريخية شهيرة من الشعر الغنائي تمجد الحدائق في مقر إقامتها على ضوء القمر، والنافورة، وحديقة زهورها بوجه خاص.

توجد على العديد من المباني في تلك الفترة خطوط من شيخ جاليب منقوشة أعلى بواباتها وعلى الأحجار الناعمة حول نوافيرها. بدا العهد التعيس لسليم الثالث منقسمًا بين الشعر والموسيقى اللذين تفوق فيهما على نفسه، لم تجد العمارة في عهده موطئ قدم. صورتنا عن تلك الفترة تأتي من المرتبة العالية التي احتلتها الفنون. لكن فيما وراء الفنون بالضبط كان الأفق مختنقًا بلا شك. عندما تمر علينا الذكريات من هنا وهناك عن هذه الفترة لا يمكننا تجنب التفكير في خط شيخ جاليب:

"هل أنا مجرد توقيع على مرسومك المثير للشفقة؟"

لكن الذهب يلمع خلال الأطلال. من وجهة نظري فإن نبوءة شيخ جاليب في قصيدة السطور الستة التي اقتطفت منها السطر السابق مقتبسة:

" لا يوجد قبطان ليأخذنا عبر بحر الكارثة
دعنا نلين مثل دوامة من الأسى
صرخة لا يسمعها أحد تصل إلى شواطئ الأسى"

المسئولية الأعظم عن هذا الوضع تقع بالتأكيد على عاتق السلطان الذي لم

يكن قويًّا بما يكفي للمُضِيّ في المشاريع التي أطلقها، ولا امتلك الحكمة اللازمة والشخصية القادرة على إجراء تغييرات كبرى. تطلَّب عهده رجلًا حازمًا متحجر القلب. وهذا ما لم يكنه سليم الثالث. هذا هو السبب في أن شجرة البدع التي زرعها أمكنها فقط أن تتخذ جذرًا وتنبت وردة بعد أن سقيت بالدماء.

ما الذي جعل قطع الموسيقى وأغاني سليم الثالث عميقة إلى هذا الحد ومتخمة بالمعنى بالنسبة لنا؟ هل كانت النوايا الطيبة التي كشفتها؟ أم حب البدع، أم أحلام احتلال العالم، أم الشكوك واليأس والقنوط، أم المغامرة الدموية التراجيدية التي عشناها كأمَّة، وهي في الحقيقة سيكولوجية معقدة مكتملة الأركان؟! نحن الذين نعلم عن حياته ومشاريعه نصف المكتملة، والمغامرة الكارثية لإمبراطورية تشبه سفينة غارقة حتى الحافة العليا من جانبها، هل يمكننا الاقتراب من أعماله بأفكارنا ومشاعرنا المعاصرة؟ أم أنها، في الحقيقة، تأتي إلينا مملوءة بخوف كامن من السقوط، وذوق مريض للتحلل محتقن بالعذابات والغرائز الخطيرة، أو الاتهامات والطيرانات بعيدًا عن الواقع؟

تلك هي الأسئلة التي يمكن أن تجاب فقط من خبراء يعرفون موسيقانا وتاريخها بأكمله ويمكنهم رؤيتها بموضوعية. الماضي يأتي فقط للوجود من خلال أصدائه في ذواتنا. تمامًا كما نخلق عالمنا من صلاتنا الخاصة، فنحن نعيد خلق الماضي طبقًا لأفكارنا ومشاعرنا وأحكام قيمنا. لكن ما حدث أن هذا السلطان، كان مؤلفًا موسيقيًّا أصيلًا من اسطنبول وليس كالرجال الآخرين، كان منفصلًا عن معاصريه بمولده وبإمبراطورية يقع مصيرها بين يديه بشكل محتم، وسواء أردنا أم لم نُرِد، نحن نفسر كل فعل من أفعاله بشكل مختلف عن الفعل الآخر. ربما هذا هو السبب في أننا نريد تخيل آثار في مؤلفاته وتراتيله من الساعات التي قضاها متأملًا الأحداث المؤلمة العديدة التي كانت تحدث على الجبهات البعيدة، دون أن يعرف من يثق به ومن يخاف منه، معتمدًا على الآمال المجردة وشائعات وهمسات سوء الفهم، التي تُفضي إلى تشتيت الانتباه بالتفكير في اسطنبول مهددة بقوات إنجليزية، والإمبراطور نابليون الذي آمن بأنه صديقه. نحن نتخيله، السلطان، في منزل ذي حجرتين في قصره

بتوبكابي أو في قصر آينياليكا فاك، بين القرميد وآيات القرآن والمرايا التي خبا لمعانها الآن، منقوشة مع مقاطع من شعر جاليب، أو في قصره في بيشيكتاش وفيلات البوسفور، وفي قصور أخته، أو على طرق ليفنت حيث ذهب مع رجال البلاط ليفتش على جيشه النظامي الحديث، أو في النهاية في حملاته البحرية عندما حيوه بإطلاق طلقات من المدفع.

كما في كل معارف تلك الفترة، أعتقد أننا تعلمنا الكثير عن تفاصيلها المهمة والحميمة عن طريق أعمال سليم الثالث. عزل الفن، والموسيقى بشكل خاص، يجلب معه فهمًا لأبعد بكثير مما يمكننا تخيله.

ملمس موسيقى سليم الثالث كان دائمًا ملمسًا أنيقًا، ومميزًا، وينتقل بطريقة غريبة، والضوء ذاته، بترتيبات تقليدية كثيرًا ما صفا ونُقح إلى أشكال جديدة. تألفت أعمال سوزيد يلارا على نمط واحدة من الأكثر نقاوة على الإطلاق في موسيقانا الكلاسيكية، وكان في بعض جوانبه يمثل سبقًا على فن ديدي.

لم تُخمد ثورة عام 1807م حياة المتعة على البوسفور، ربما عدلت فقط المشاركين فيها. الموظفون الرسميون الجدد لم يكونوا منتقين ومميزين مثل أولئك الذين اختيروا في عهد سليم الثالث. من خلال تمردين متواليين في عام واحد عدلوا في كريمة الكريمة من كبار اسطنبول، وكان لا بد أن يمر بعض الوقت قبل أن يزدهر ذوق جديد مرة أخرى, لكن محمود الثاني أحب أيضًا الموسيقى والبوسفور، وكثيرًا ما نظم نزهات للمتعة. صار قصره تقريبًا أكاديمية للموسيقى. رغم الحروب العديدة، والتمردات والكوارث القومية، استمتعت اسطنبول بنفسها. كانت تلك هي الفترة التي كتب فيها الكاتب فاسيف:

" قبل أن ينتهي أي حفل، كنا نحجز للحفل التالي"

لكن رغم أن الحياة كانت حرة نسبيًا، إلا أنها كانت متبلدة الحس ومقيدة كذلك. ولم يكن لدى الشعر ما يقوله. وتدهور النمط المعماري. وفرشت كل القصور والمنازل الفخمة مثل منازل البورجوازيين الأوروبيين، وعندما استقبل فون مولتكي في حضور محمود الثاني في قصر بايلير باي دهش من الفقر الذي سمح له أن يستحوذ على المكان. رجل واحد فقط يمكنه أن يملأ هذا الفراغ.

كان ديدي يملك سوداوية مميزة، ليست قابلة للتفسير كليًا بعهد معين عاش فيه أو بصعوبات الحياة التي واجهها، ولا حتى بصلاته مع نظام الميفليفي. تشتعل أرواحنا بمجرد التواصل مع موسيقاه. ربما نتجت سوداويته من إحساسه المفرط بالقدر، وربما كان هذا الحدس النقطة الوحيدة التي كانت موسيقاه فيها متناغمة مع زمانه. لأن الظاهرة الرافدة لهذه الفترة كانت إعصار ديدي الموسيقي من خلاله ومن خلال الاضطرابات من حوله. رغم أنهم منحوه تسهيلات للعمل مع خلفية موسيقية تقليدية عظيمة، لا القصر، ولا المدينة، ولا دير الميفليفي، ولا الفنون الأخرى كانت كافية لشرح المدى الذي بلغته عبقريته الموسيقية الخاصة. بالنسبة لشخصيات تلك الفترة نحن نجدهم في قصص القصور، وفي قصائد ديوان فاسيف وكيشيس زاد، وفي المجموعات الخاصة بـ شاني زاد وعصاد أفندي، وفي مجموعات المعلقين على الأحداث. لا توجد فترة أخرى في تاريخنا تركت لنا مثل هذه التعليقات البليغة الحيوية على زمانها. حتى محمد الثاني كان أكثر غرابة بالنسبة لحياة ديدي، رغم أنه حضر طقوس دير الميفليفي في توبكابي ليستمع إلى ترانيم الفيرا فيزا التي قام هو نفسه بترتيلها. لا شك أن ديدي لم يكن مقربًا جدًّا من محمد الثاني كما كان مقربًا لخادمه الأول. كان ديدي وسليم الثالث معجونين من نفس العجينة. وكانت مواهب شاكر أغا، ومحمد أغا، ومواهب أخرى واعدة، تطورت يوميًّا في دفئه كما في خريف خصيب، خاضوا فقط في الأصداء الأكثر تجردًا لنمطه وتقنيته: لم يملك أحدهم الأسنان والمخالب ليقضم بها بعمق. لم يكونوا حتى واعين بالإغواء الروحي الماثل أمامهم. كانوا رجالًا ذوي قدرات كبرى ممن تعلموا مهارة ما وببساطة كرروها.

لم يكن ديدي تكرارًا، هو فقط تذكر. كونه واحدًا تشكلت مهارته من الذكرى والتوق ولا بد أنها أتت من ثقافة الميفليفي. لكن هذا الدرويش صاحب الروح الرقيقة، ثقلت عليه الحياة بثقلها. إسماعيل ديدي مثل الرسامين الإيطاليين في القرن الخامس عشر الذين جمعوا بين تذوق المتع الوثنية والإيمان المسيحي.

كل الشرق هناك، مثل إكسير مستخلص من أنقى المعادن، والأحجار الكريمة حاضرة في ظلام هذا العمل، الذي في كل لحظة يلمع بالتغييرات المدهشة (الانتقال من مقام موسيقي إلى آخر) في الصوت، كل جانب منه يمس

المستمع مثل أشعة كونية بنشوة الاتحاد، والشوق العارم للمقدس، وحزن المنفى، والشعور الذي لا يرحم بالحب والألم. أن تحب ديدي – كما في كل أعمال الفن- يعني أن تتعرف عليه جيدًا. لكن من أجل أن تفتح موسيقاه كل الأبواب لنا، ومن أجل أن تخترق أسرارها أجسادنا مثل النار، ومن أجل أن تبقى معنا مثل فكرة ثابتة أو ألم مبرح حميم، علينا أن نأتي إليها دون توقُّع، وأن تمسك بذاتنا اللاواعية وأن نستيقظ على يديها على الأقل لمرة واحدة. عندها سنفهم ما تعنيه لنتأمل العالم من السماوات والنجوم، مع موسيقى فيرا فيزا وآسيما شيرانز، وهي كلها أنماط عنا.

مع ديدي نحن نبرز من بلد ذي أشواق غامضة حيث الموت يُرَى كاتحاد أبدي بين المحبين. شجرة موته تنمو عالية في العالم الواقعي مثل الأشجار العتيقة التي تظهر وحيدة ومنزوية هنا وهناك في اسطنبول، في حدائق على ضفاف البوسفور، وعلى تلال أوسكودار.

في موسيقى ديدي هناك دائمًا إحساس بالبوسفور وبالمنظر الطبيعي في اسطنبول. يمكننا حتى القول إن موسيقانا، التي ظهرت بالفعل في العالم الخارجي في العصر السابق، تفوز بنصرها الحقيقي على الطبيعة، بفضله هو. لكن لا تنخدع. ديدي، على عكس معاصريه في الغرب، لا يمكنه التعبير عن ذلك المنظر الطبيعي كما رغب، ولا قال كل شيء أراد قوله. تتحدث موسيقانا الكلاسيكية القديمة مع الأصوات الطبيعية لصوت الإنسان. ليس لديها قاموس ولا تناسق أو تناغم ما. ذلك هو مصدر قوتها وأيضًا ضعفها. لم تكن قادرة قط أن تصبح عالمًا من الرموز الخاصة بها. دون أن تتعدى حدودها أبدًا، كانت مشاعرها من المتعة النشوانة وأحيانًا قوة تحطيم القلب لحزنها، تقع في قربها من صوت الصرخة. هو يعبر عما يريد أن يقول بتمريره خلال وسط كريستالي من صوت الإنسان. هكذا، فإن ديدي، بسوداوية أو كآبة غير قابلة للتفسير، منحنا المنظر الطبيعي كشيءٍ ما تجمَّعَ بداخلنا من عالم آخر بعيد.

لا يمكننا إدراك أي شيء فيه عن العالم الواقعي المتماسك. لكن ما إن نستمع إلى ماهورته، وآسيما شيرانز، وراستاته، وسلطاني إييجاهس، وفيرا فيزاته (الأنماط الشرقية التي تفوق فيها)، حتى نجد أنفسنا فجأة محمولين بالهواء؛ لأن أجنحة النسر في لحنه دائمًا ما تنقلنا إلى مكان آخر إلى عالم خصيب.

استمع إلى موسيقى لِتري "ناتي ميفلانا" (المجد لميفلانا) وأي ترنيمة لديدي، وستشعر أنك انتقلت من الخط العربي إلى لوحة منظر طبيعي رائعة.

في بعض مؤلفات ديدي تلمع المناظر الطبيعية لاسطنبول والبوسفور مثل زركشة دقيقة على حجر كريم، أو أحفوريات مئات وآلاف السنين التي مضت.

دون الرغبة في ذلك، يصبح ديدي بطل الحكاية الأسطورية. عندما بدأ أسلوب حياة أوروبي جديد في عهد عبد المجيد، فرّ من اسطنبول ليموت في هيكاز. لو فكرت في العالم الذي مثله، فإن قصة موته يمكن أن تُقرأ كقصة رمزية إلى حد بعيد.

على الرغم من ذلك لم تكن اسطنبول، في عهد أروع أعماله، أقل أوروبية من اسطنبول التي نجحت في عهد التنظيمات. صرنا معتادين جدًّا على الغرب من خلال العديد من التجارب على مدى مائة وخمسين عامًا ويزيد، حتى إنه عندما سُرّحت القوات الانكشارية، كان عدد من الموضات الحديثة الجديدة جاهزًا لينبثق في حياة المدينة.

تطور الموسيقى التركية بعد إسماعيل ديدي يمكن إيجاده في التعديلات الثرية الحساسة، التي يصعب وصفها، التي جلبها إلى الصوت الإنساني، والتي جعلته أكثر دلالة على الإطلاق وأكثر تعبيرًا على الإطلاق كوسيط للعالم الداخلي. يمكن القول إنه منذ ذلك الوقت أتقنت موسيقانا آلة الصوت الإنساني. لم يقم مقرئو القرآن والمنشدون وعهده الموسيقي على امتداد اسطنبول بما قاموا به بكل هذا الاكتمال في سنوات التنظيمات وما بعدها. اكتسبت الحنجرة حرية كاملة، مطوقة الآفاق والمناظر الطبيعية. وعلا الصوت من فوق كل تل، ومن كل نافذة مفتوحة، ومن كل مقر إقامة صيفية وكشك للمتعة، ومن كل حديقة.

عندما يقول فاسيف في إحدى قصائده:

" أنا لم أعد أذكر ما وعدتني به!

هل كان قبلة أم اتحادًا مع المحبوب؟

فلا شك أنه كان يخاطب امرأة مسيحية؛ لأنه في ذلك الوقت لم تستطع النساء

المسلمات أن يحظين بمتعة رحلة على متن قارب دون صحبة من أهلهن، أو ربما كان منجذبًا لامرأة أمريكية، التي أحبها لا مارتين كثيرًا ودائمًا ما قارنها بالجميلات من كل مكان آخر. في الحقيقة، عندما كان لامارتين في اسطنبول في ربيع عام 1833م، وصف النساء المسيحيات عائدات من منازلهن في وطنهن الأم، وقواربهن محملة بسلال من الزهور، تمامًا كما يمكننا أن نرى اليوم على البوسفور وعبَّارات الجزيرة.

تتدفق العديد من الصفحات عند لامارتين بتمجيد البوسفور الجميل، وقد أُعجب بشكل خاص بقصر بايلير باي، وهذا الشاعر الرومانسي الشهير لا بد أنه وضع في المرتبة الأولى بين العاشقين في اسطنبول. فيما بعد، كان سيقول: "أحب ضوء هذه البلاد"، وحتى فكر في إنهاء أيامه في ملكيته بالريف بالقرب من أزمير التي وهبها له السلطان عبد المجيد كهدية.

يبدو أن مركب لامارتين كان يمر بواحد من المنازل الملكية الفخمة لقصر بايلير باي عندما أشار محمود الثاني مع أحمد باشا – محتمل أن يكون أحمد باشا "الصحراوي"- من نافذة مفتوحة فضولًا لمعرفة هذا الغريب. لامارتين الذي أعجب إلى حد بعيد بشجاعة السلطان تساءل إذا ما أمكنه أن ينهي بنجاح مشروعه في إقصاء الانكشاريين، استجاب لاهتمام السلطان بتحية احترام، وتلقى تحية أخرى عند عودته.

رأى لامارتين كذلك القوارب الملكية مجتمعة في مقدمة القصر. الزورق الأول عبارة عن سفينة بطول خمسة وعشرين قدمًا كبجعة ذهبية بأجنحة مشرعة؛ وقارن لامارتين الزورق الثاني بسهم ذهبي أطلق من قوس. رأى تلك الزوارق ثانية في أميرجان عندما كان حاضرًا هناك من أجل السلاملك، احتفال يوم الجمعة، وكتب أنه "لا شيء في الغرب، لا الخيول ولا العربات، يتساوى مع روعة وفخامة هذا المشهد". البورتريه الذي رسمه لامارتين لمحمود الثاني في تلك المناسبة هو رسم زيتي جيد جدًّا. عندما نزل السلطان من على زورقه كان يتحدث إلى أحمد باشا ونامق ودخل المسجد بينهما. طبقًا للامارتين كان مضطربًا جدًّا عندما وصل، لكنه خرج بعد عشرين دقيقة أكثر هدوءًا. أثناء الاحتفال وفي وقت الصلاة، قطع موسيقية عسكرية من موسيقى موزار وروسيني كانت تعزف.

لكن الشخص المفضل لدى لامارتين كان السلطان عبد المجيد. في بداية كتابه "تاريخ تركيا"، محتمل أن يكون عملًا كلف به، يصف محادثة أجراها مع السلطان ويرسم صورة تفصيلية دقيقة، معلقًا على الحرية والأمان الشخصي الذي منحه السلطان لشعبه.

يوجد اثنان من البورتريهات عن عبد المجيد، أحدهما كتبه نيرفال، والآخر كتبه جوتييه. الشاعران اللذان لم يكونا بخبرة لامارتين حتى بعد عدة سنوات، لم يكونا من الرجال الذين يمكنهم أن يصلوا إلى مقدمة الحياة السياسية. عاشا على الصحافة ومن خلفهما كانت كتلة من القراء عليهما تسليتهم، التي كان فضولها وأفكارها التي اعتنقوها مسبقًا عليهما أن يرضوها. كان كلاهما متأثرًا بابن محمود الثاني.

التقى نيرفال في اسطنبول بالعربة الإمبراطورية للسلطان عبد المجيد مع صديق له، وتتبعاها إلى جسر أونكا باني، ومن هناك إلى دير ميفليفي في جالاطا. كانت للعربة الإمبراطورية عجلتان، ويقودها حصانان، واحد خلف الآخر، وصفها الشاعر ديسدي شيادوا، ولم تكن تشبه العربات الملكية التي نعرفها. كان السلطان مرتديًا ملابس بسيطة للغاية. ارتدى معطفًا بأزرار حتى الرقبة - على الطراز الاسطنبولي- وكان طربوشه بقمة من الماس. في ذلك الوقت لم تكن أي عربة تتمكن من عبور الجسر؛ لذلك نزل من عربته عند ما هو معروف الآن بـ أونكا باني، وامتطى حصانه ودخل مناطق بييو أوجلو عن طريق الممرات على حدود جالاطا. أحبه نيرفال كثيرًا وأظهره بوجهه الهادئ.

رأى جوتييه سلطان التنظيمات في الاحتفال الديني يوم الجمعة في مسجد أورتاكوي، الذي بناه السلطان. كان جوتييه مفعمًا بالحسد عندما فكر في النساء من الحريم الملكي وتباهى بامرأة إيطالية اشتكت له، وكانت قد حظيت بانتباه خاص من السلطان.

لا يجب علينا أن نتضايق من طيش تيوفيل جوتييه. وجود الحريم كان حقيقة، ودائمًا ما تخيلت أوروبا الشرق يعيش حياته خلف القضبان. لكن من الجدير بالملاحظة أن جوتييه كان أول شاعر بينهم من الغرب يذرف دمعة على الانكشاريين الذين قضي عليهم بهذه الطريقة الدموية. عندما يخبرنا كيف

تجول خلال متحف أزياء العثمانيين القدامى في السلطانامت (المتحف الحربي الآن)، يبدو فعليًا مثل واحد منا في تعاطفه وتحسره على الماضي. في نفس الصفحة التي رسم فيها البورتريه البديع للسلطان عبد المجيد على ظهر حصانه، شبيهًا بالرسوم العظيمة التي يمكننا أن نراها اليوم في قصر توبكابي. تقريبًا كل من تحدث عن هذا الحاكم اتفقوا على تسجيل جمود وجهه وحزن التعبير البادي عليه. اعتلى عبد المجيد العرش وهو في التاسعة عشرة من عمره في ظروف صعبة للغاية، وكان عليه أن يتغلب على العديد من الأوضاع الخطيرة، واستطاع أن يُخضع محمد علي باشا، الذي كان قد حاصر نصف الأناضول. ربما كانت أهم صفة تميزه أنه كان الرجل المناسب في الوقت المناسب، ورغم أنه كان عازمًا على الاحتفاظ بالسلطة، أعطى فريق رشيد باشا الفرصة ليتصرف بحرية. ومعه بدأ كل شيء مرة أخرى.

في البوسفور وتلال الكامليكا في ذلك العهد الذي لا يزال يمثل لنا المنظر الطبيعي الحقيقي للماضي، العديد والعديد من الآثار التي تركوها على حيواتنا اليومية، ومن الذكريات، وأسباب الفخار والمتع الفنية. لكن في الحقيقة أنها تحولت بشكل كبير نتيجة للأفكار التنويرية لعبد المجيد عن الأمان الشخصي والمساواة، وأسلوب الحياة الحرة لحريم السلطان والوزراء، خاصة في الزيارات الصيفية لاسطنبول حيث تمتع كل أعضاء السلالة الحاكمة المصرية بعد حرب الكريميانت، وعند بنائهم المنازل الصيفية والقصور وعند زراعة مجموعات الأشجار.

سلسلة من الزوارق الطويلة على البوسفور شقت طريقها إلى زيادة في تعداد سكان قرى البوسفور، وشجعت الناس على الاستمتاع برحلات الترفيه. في المنازل الريفية حيث التقى الأثرياء، لم تعد ملابس النساء من الموضوعات الرئيسية للنقاش. بدأ التسامح تجاه قصص الحب. يخبرنا سيفديت باشا في كتابه "ملاحظات" ببعض الأجزاء لما كان نوعًا من المذكرات التي كتبت عن مشاهير الناس وكبار الموظفين الرسميين في ذلك العهد، حيث كان إجباريًا تقريبًا قضاء الصيف على ضفاف البوسفور، وبدأ العامة يقدرون جمال الطبيعة.

اعتادت نصف المدينة على الذهاب للتعبير عن الإعجاب بشجر السرو الفضي

المنعكس على صفحة المياه في ليالي القمر المضيئة. وفي المساءات كانت النساء تدريجيًّا تنضم إلى النزهات على البحر، بالطبع مصحوبات بخدمهن من الخصيان؛ لأن الرجال كانوا ممنوعين من اصطحابهن. في هذه الفترة صاحبت الموسيقى بشكل طبيعي المنظر الطبيعي، ومعها بدأ ذوق أصداء تلال الكامليكا وخلجان البوسفور الصغيرة مثل كامليكا، وبيبيك، ومهر أباد. من وحي هذه الفترة يعود الفضل في النجاح الفعلي لموسيقى الحضر.

لم يكن في أي فترة أخرى مثل هذا الحماس الخاص للزوارق كما في عهد عبد العزيز. في سفن شراعية رفيعة ثلاثية الصواري، على شكل أجنحة الطيور في القصص الأسطورية، يجدف فيها شباب جميل في أردية فخمة، في بهاء المظلات الواقية من الشمس الخاصة بالنساء، واليشمك، والأحجار الكريمة. فيما بعد، في بعض لوحات حمدي بيه وفي بعض صفحات "الحب المحرم"، يمكن أن نرى في رسومنا وأدبنا آثارًا للأسلوب شديد الأناقة للحياة وحساسية البشر.

ما إن انفتحت الطبيعة وأساليب الحياة، حتى ولد في نهاية المطاف واحد من أكثر الأحداث تميزًا في تاريخ ذوقنا العام: موضة حفلات ضوء القمر. كل هذه المناسبات القمرية المبهجة كانت تنظم مع احتفالية تقام بموافقة من فيلا مختلفة في كل مرة، مثل أوبرا كبرى أو نوع من عبادة ضوء القمر. بهذه الطريقة، فإن المدينة صارت مثل قضاة فينيسيا الذين تزوجوا البحر، وأطلوا من شرفة جمالها الخاص، وتمتعوا بأسلوب حياتها، وبثروتها من أعمال الفن، وكل المميزات الخاصة التي كانت تعزوها إلى البحر. فقد كان البوسفور، الذي يملأ مثل هذا المكان المهم والملهم في حيواتنا، متحدًا مع أكثر فنوننا سموًّا وهي الموسيقى.

قادت مراكب المغنين والموسيقيين الطريق، متبوعة بمراكب الضيوف المميزين، ثم عدد من الزوارق، وحتى المراكب الكبيرة المخصصة للرحلات والمهرجانات والاحتفالات العامة، التي تحركت من خليج إلى خليج عبر ممر من ضوء القمر، وفيما بعد في تلك الليلة كانوا ينتشرون أمام المنزل الذي نظم الرحلة. مثل فينيسيا ونابولي كان لدى اسطنبول طريقتها الخاصة في بلوغ العبقرية.

ما بدأ مع الزورق الملكي لسليمان مانح الشريعة، الذي لم نجد له وصفًا في أي مكان، اتبعته سفينة محمود الرابع المحطمة، الملتمعة الآن مثل صدفة المحار المكسورة في ظلام متحف البحرية، بقاعها الممتلئ بهمس الموجات ورائحة الطحالب البحرية؛ والقارب الملكي لسليم الثالث "الخطاف" ومحمود الثاني "القارب المخلب"، ثم الزوارق الذهبية والفضية الصغيرة التي تبنَّاها عبد العزيز ووالدته ليظهروا قربهم من أهل المدينة، كلها صارت شكلًا فنيًّا اشتمل على صور الحياة بأكملها. عامة عندما أتأمل سقوط الإمبراطورية العثمانية، أتذكر قصةً سمعتها عن آخر حفل على ضوء القمر في صيف 1م، وقارنت الإمبراطورية المتداعية مع السفينة الأسطورية الغارقة، مصحوبة بموسيقى الساز (موسيقى تركية شعبية)، إلى مياه يحفُّها ضوء القمر إلى جرف ذهبي.

العديد من الذكريات، والعديد من الناس.. عند مناقشة اسطنبول والبوسفور ولماذا آثرت كل شيء كان مستحيلًا إلى حد بعيد لكي أُحييها؟ لماذا ننجذب إلى الماضي كما إلى بئر جفت؟ أدرك أنه ليست الناس ذاتها ما أبحث عنه، ولا أنا مصاب بحنين للعهد الذي عاشوا فيه. ما الإشباع الذي ستمنحه لي رؤية محمد الرابع في سفينته الملكية يتألق بالذهب والأحجار الكريمة مثل طائر في قصة أسطورية/ شاقًّا المياه الزرقاء الداكنة ليقترب من قانديليلي؟ أو أن أتجول خلال احتفال رمضان في اسطنبول في سنوات عمري المبكرة مرتديًا معطفًا وطربوشًا، وممسكًا بسبحة المصلين في يد وممسكًا بعصا ذات رأس ذهبي للمشي في اليد الأخرى، مع لحية مهذبة بعناية كما في واحد من أوصاف أحمد رضا بيه، مستنشقًا روائح زيت الورد، وزيت القرفة وكل أنواع التوابل؟! لم أستطع أن أعيش أكثر من عشر دقائق في اسطنبول التي تخص سليمان مانح الشريعة، أو التي تخص سوكولو. لكي أفعل ذلك يعني أن أتجاهل الكثير جدًّا مما اكتسبته، وأن أقطع وأرمي الأجزاء الحيوية من كياني. لكي أرى سليمان كمسجد بُني حديثًا هو أن تحرم السليمانية التي نعرفها ونحبها من تاريخ إمبراطوري يمتد حتى زماننا الحالي، مثل تلك الأماكن الذهبية التي خلقت في الليل بالأضواء في مياه خلجان البوسفور. نحن نتذوق جمالها بخبرة أربعة قرون خلفنا، ومنظرين مختلفين للعالم بيننا، ثروتنا الداخلية تصبح أكثر سماحة كل يوم. من دون يحيى كمال أو مالارميه أو بروست أو ديبوسي، لكانت السليمانية أو المرثاة الشعرية لسليمان مانح الشريعة أفقر مما يمكننا أن نتخيل أبدًا؛ لا يمكن فهم سينان وباقي بدون نيشاتي ونديم وحافظ بوست وديدي.

"لا، بحثي ليس من أجل الماضي، ولا من أجل أولئك الذين عاشوا فيه"

ربما يجذبنا الماضي في البوسفور أكثر من أي شيء لِما نحب أن نجده فيه، مما لم يعد هناك. كل الـ نيشاتا بادز، والـ هومايونا بادز، والـ فيراها بادز، وأماكن قانديليلي والقصور الصيفية التي، منذ القرن السابع عشر، رآها خيالنا تلمع مثل جواهر متناثرة عبر شواطئها، نحن الآن نراها فقط كآخر أشعة

شمس تغرب. لو كانت موجودة اليوم لشعرنا بأنفسنا أغنى بطريقة مختلفة، لكننا لم نكن أبدًا لنعرف الشعور بأن غيابها ينبثق من داخلنا. كنا سنصبح سعداء بأن نراها من وقت لآخر مثل علاقات قديمة نزورها فقط في مناسبات احتفالية نادرة؛ لأن أجيالها وأساليبها في التفكير مختلفة جدًّا عن أجيالنا وأساليب تفكيرنا. نحن نسأم بسرعة جدًّا، وا أسفاه على الأسقف المطلية، والزخارف الفضية، وما يُذَكّرنا بشكل عام بالماضي! نحن لا نحب بالتأكيد تلك الأشياء القديمة لذاتها، إنما الذي يجذبنا هو الشعور بالخواء الذي تتركه فينا. سواء بقيت أي آثار أم لا، ما نصارع كي نجده فيها هو جزء من ذواتنا اعتقدنا أننا فقدناه. لو عشت في حياة ميركيز أفندي، ربما كنت واحدًا من دراويشه. أو أنني ربما اتبعت طريقًا آخر من بين طرقهم الصوفية، أو حاربت ضدهم، أو ببساطة ظللت غير مبالٍ بهم. لكن الآن أنا أراه وأرى دراويشه بأسلوب آخر. أراه في الحكمة الإلهية لأولئك الرجال الذين تبعوا مثالياتهم في صمت، أنا هنا أبحث عن عالم مفقود. أنا أشتاق للوصول إلى ما ارتفعوا إليه، لكنني أفشل، وأتحول إلى الشعر والأدب. أريد أن أشرب كأس الموسيقى، والكأس تفرغ، ويظل عَطَشي، مثل حب يخلق شعورًا بالعطش، ولا يمكن إرواءه أبدًا، أنا أَعْدو من وَهْمٍ إلى وهم. أيًّا كان النبع الذي أعدو إليه، تظهر أمامي وجوه مبهمة وتومئ، حتى الشفاه لا يمكنها الحديث معي بأصوات يمكنني فهمها، فهي تتحرك بعلامات لا نهائية، لكني لا أفهم شيئًا مما يقولون؛ ما إن تتحول روحي بعيدًا عن شفاههم حتى أدرك أنْ لا شيء تغير. ربما يتحدثون إليَّ عن خبراتهم أو عن الصعاب القاسية التي تواجههم في كل خطوة: "نحن كنا مثلك"، ويقولون: "سؤالك لن يجاب عليه أبدًا". اشتياقك هو الواقع الوحيد. حاولْ ألَّا تمتد النار للخارج". وللإبقاء عليها حيةً للأبد، هم أحيانًا يرفعون أمامي الفيرا فيزا، أو لحن آسيما شيران يوروك سيماي، أو فجرًا أبيض لسفينة السليمانية، أو فجوات شجرة سرو في كارا كاميت؛ يعرضون عليَّ العديد من الأسماء مثل أحواض من الرخام المكسورة في شيريف أباد، التي ربما ملأتها بأشواقي.

المشكلة الكبرى الضاغطة على الجميع، هي: عند أية نقطة، وكيف يجب علينا أن نرتبط بالماضي؟ نحن جميعًا أطفال الحياة الواعية عبر أزمة الهوية

أكثر حدة حتى من أزمة الهوية لدى هاملت مع المتاهة "أكون أو لا أكون". كلما أدركنا أكثر، اقتربنا من فهم حيواتنا وعملنا. ربما يكفي ببساطة أن نبحث ونطرق كل باب.

لأن جوهر الحنين هو عالم في ذاته، ويمكننا في أفضل الأحوال أن نلقي الضوء على الماضي بواسطة مساعدته. بالنسبة للحن الصامت للناي الذي يبعث موتانا للحياة ثانية بوجوههم المحببة، ولأن هذا هو ما عليه الأمر، بضوئه يمكننا أن نعيش أكثر عمقًا، وأكثر أصالة في الحاضر.

الطبيعة هي إطار عمل، مسرح! حسراتنا وأشواقنا تمكننا أن نُوَئْسِنها مع ممثلينا الخاصين بنا في مناخنا. لكن أيًّا كانت لذة الشراب، وأيًّا كانت قوة تأثيره، علينا ألا ننسى أن المجتمع التركي يقف على عتبة حياة جديدة، وأن اسطنبول تنتظر بشوق بالغ هذه الحياة الجديدة التي ستخلق قيمًا طازجة.

من الأفضل لنا أن نترك ذكرياتنا لنقرر لأنفسنا متى نريد أن نتحدث إلى أنفسنا. فقط في تلك اللحظات من الوعي يصبح صوت الماضي لحظة من التنوير، والاكتشاف، باختصار شيئًا ما يُثري حاضرنا. ما يجب علينا القيام به، أن نستسلم لرياح الحاضر، وإلى الرياح المخضبة بحيوية للجديد. ستحملنا تلك الرياح إلى عالم من الطاقة والسعادة حيث الجمال والنزاهة يسيران معًا لفهم الأحلام.

خمس مدن

أحمد حمدي تانبينار

الكتاب الذي بين أيدينا هو عمل أدبي توثيقي، سعى فيه واحد من أكبر أدباء تركيا الكمالية إلى نقل صورة عن أهم مدن بلاده، واقعها وتاريخها، تضاريسها وصورتها المعمارية، وحاول -قبل كل ذلك- الإمساك بروح تلك المدن الخمس: "إسطنبول"؛ "أنقرة"؛ "بورصة"؛ "إيرزوروم" و"قونيا"، ونقلها بأسلوب سلس يضع الكتاب في مرتبة مميزة بين أعمال الكاتب الكبير.
ورغم أن الكاتب يبدأ رحلته في هذا العمل من "أنقرة" التي عاش بها إلا أن "إسطنبول" تحتل نحو نصف صفحات الكتاب، وقد قال الأديب التركي الفائز بجائزة نوبل للآداب "أورهان باموك" عن "أحمد حمدي تانبينار" إنه واحد من أفضل من كتبوا عن "إسطنبول".

أحمد حمدي تانبينار

أحمد حمدي تانبينار (1901- 1960) أحد أهم الروائيين في تاريخ الأدب التركي المعاصر، كانت روايته التي ترجمت إلى العربية باسم "طمأنينة" واحدة من علامات التحديث في أدب بلاده، كتب تانبينار كذلك القصة والشعر والمقال، ويقام حاليا في إسطنبول مهرجان أدبي سنوي يحمل اسمه، كما يحمل متحف الأدب التركي المعاصر في إسطنبول اسمه أيضا، وقد حظي كتابه "خمس مدن" بتقدير خاص من منظمة اليونيسكو.

صفصاف 2016

Cover design by: Alaa Elsneidy

SEFSAFA PUBLISHING HOUSE
WWW.SEFSAFA.NET

Table of Contents

إهداء
مُقَدّمة
أنقرة
إيرزوروم
قونيا
الزمن في بورصة
اسطنبول